

क ।म ।ले ।श् ।व ।र

क क क

क क

क

क क

क क

कमलेश्वर

सम्पादक मधुकर सिंह

श्रीलक्ष्मी

©समांतर



प्रकाशक शंकरार २२०३ गती डकोतान तुकमान गेट, न्हियो ११०००६

मुद्रक भारती प्रिंटस के १६ नवीन शाहदरा दिल्ली ११००३२

आवरण व कलिग्राफी अवधेश कुमार

आवरण व चित्र मुद्रक परमहंस प्रस दिल्ली

मुस्तकबध खुराना बुक वाइटिंग हाउस दिल्ली

मूल्य पचास रुपये

भूमिका

पिछले दिनों 'इन्करेजिग एक्मलेंस' के भारतीय केन्द्र की ओर से कमलेश्वर का सम्मान करते हुए सनद में कहा गया था 'हिंदी का युवा लेखक' के हृदय में आपके लिए वही प्यार और आदर है जो प्यार और आदर इस के युवा लेखक में मक्सिम गार्की के प्रति था।' इनके रचनात्मक व्यक्तित्व और इनके मानवीय व्यवहार में अपूर्व सामंजस्य है। किसी भी रचनाकार के लिए वही क्षमता उसके लेखन के लिए स्थायी ऊर्जा होनी है। कमलेश्वर की रचनाएँ प्रगतिशील लेखन के भीतर के सांख्यिक संचाली से ही निर्देशित होनी हैं। एक लेखक के लिए रचना और व्यक्तित्व का रिश्ता बड़ा ही अंतरंग होता है। फलस्वरूप कमलेश्वर एक मशिलष्ट (composite) चरित्र का ही नाम है। इन्होंने लिखने के लिए विषय वस्तु सीधे जन-जीवन के अनुभवों से ली है। मक्सिम गार्की कहते हैं 'मेरे लिए आदमी से बाहर कोई भी भाव या विचार अपना अस्तित्व नहीं रखते। मनुष्य ही सारी वस्तुओं, समस्त भावा और समस्त विचारों का स्रष्टा है वही प्रकृति की सम्पूर्ण शक्तियाँ का भावी स्वामी है। ससार में जो कुछ भी सुंदर और श्रेष्ठ है वह सब मानव-श्रम की उपज है। धर्म की समस्त प्रक्रिया ही समस्त भावा और विचारों का उत्पन्न है। कला विज्ञान और शिल्प का समस्त इतिहास हम उक्त तथ्यों के प्रति आश्वस्त करता है। मैं इस मनुष्य के प्रति पूरी तरह समर्पित हूँ। यह ससार उसी की कल्पना उसी के विवेक और उसी के अनुमान का भूत रूप है। स्वतः ईश्वर भी उसी के मानस का आविष्कार है। कमलेश्वर ने अपनी रचना और व्यक्तिगत को प्रमत्त और मोर्की के विचारों के आलोक में ही परिष्कृत किया है तथा आत्मी और साहित्य का एक-दूसरे का पर्याय मानकर अपनी साहित्य यात्रा की शुद्धान्वी की है। समकालीन कथा चेतना की एक माधव भोड दनवाले रचनाकारों में यह एक ऐसा नाम है जिसने कहानी के माध्यम से आदमी की जगत् चेतना और समय की सच्चाई को पहचानकर रेखांकित किया है। कमलेश्वर की दृष्टि में लेखक आदमी और 'समय की चिन्ताओं' के साथ ही सम्बद्ध होता है तथा "कहानी निरंतर परिवर्तित होती रहनेवाली एक निरन्तर केन्द्रित प्रक्रिया है।

पिछले पच्चीस वर्ष इस बात के प्रमाण है कि कमलेश्वर अपनी रचनात्मक क्षमता और जनसामान्य के साथ घुने मिने रहने के कारण किस प्रकार सम्पूर्ण कथा साहित्य के लिए एक अनिवार्य ताकत बन गये हैं। अनुभव जब वस्तु रूपांतरित होते हैं तब रचना का आकार ग्रहण करते हैं। मात्र विचारों में उलझे रहने से लेखकीय भूमिका स्पष्ट नहीं होती। इसके लिए संगठन और सहचिंतन जरूरी होता है। इधर कमलेश्वर ने मानववादी चिन्तन द्वारा वह तहत वस्तु जगत की पहचान स्थिर करत हुए भारतीय कहानी को तर्जो के साथ वैद्रीय विधा के रूप में प्रतिष्ठित करने का काम किया है। ये मानते हैं कि "इधर की रचनाओं में निश्चित रूप से कहीं न कहीं गांधीवाद की टस्टीशिप ध्यारी को बिलकुल रिजेक्ट कर दिया गया है। यह बात बिलकुल साफ है कि मानववादी सिद्धांतों के आधार पर और इतिहास में उसके कारण खोजने के बाद ही कहानी एक नये समाज की रचना के लिए सघपरत है।" एक सही और ईमानदार रचनाकार की तरह कमलेश्वर हमेशा इतिहास की प्रगतिशील वचार्मिता के साथ अपने को संशोधित, परिवर्तित कर गलत पडते जा रहे अशों को छोड़ते और नकारते हुए, सच्चाई को लगातार स्वीकार करते रहे हैं। यही कारण है कि ये समकालीन रचनाकारों के बीच हमेशा माज और नये हैं। सब मूछिए तो कहानी को वैद्रीय माध्यम रखने के कारण भी कमलेश्वर को संगत विसंगत स्थितियों से गुजरना पडा है। यही कारण है कि वचार्मिक स्तर पर कम, वयक्तिक स्तर पर ज्यादा कमलेश्वर के विराधी रहे हैं। अधिकांश की आंखें इसलिए भी फट रही हैं कि कमलेश्वर पूजोवादी संस्थान में काम करता है और मानववादी चिंतनधारा से जुड़कर नयी कहानी से नवर समांतर कहानी तक—प्रगतिशील ताकतों का लगातार रेखांकित करते हुए कमलेश्वर कहानी का पदाथ बन गया है। यह इसका डाग नहीं तो और क्या है? लेकिन तब आवश्यक इस बात पर भी है कि कमलेश्वर फिर समकालीन लेखकों के वैद्रीय भक्तों हैं? कमलेश्वर की वैद्रीयता तोड़ने के लिए दजना कोशिशें और साजिशें चालू है, क्योंकि रचना के स्तर पर जनेद्र अनेय की व्यक्तिवादी धारणा और मुद्राओं में ही कमलेश्वर नहीं लडे है—वाम पथी अमूर्तताओं और भटकाव के कारण अतिवादियों की वयक्तिक आकांक्षाओं, कुठाओं का भी कमलेश्वर ने नगा किया है। कमलेश्वर के लिए कहानियां मूलतः असहमति का माध्यम हैं। इस असहमति के स्तर और क्षेत्र क्या रहे हैं इसका सही बयान इनकी कहानियां ही छुद देती हैं। वह कहते हैं जब मैं अपने चारों तरफ की दुनिया की आर देखना शुरू किया तो पाया कहीं कुछ भी बदल नहीं रहा था। इसलिए मुझे बदलना पडा। मुझे भर चारा आर वह बटु यथाय न बदल दिया। दसवां पास करते-करते क्रांतिकारी समाजवादी पार्टी के सम्पर्क में आया, मार्क्सवाद की सक्रिय पाठशाला में शामिल हुआ और जनजाति में

शहीदा व जीवन-चरित पर छोटे छोटे लेख लिखन शुरू किये। वही से शायद लेखन की विधिवत् दीक्षा मिली, और उसी में अपन निणय जुड़ते गये। यानी कहानियाँ 'निणय' का पर्याय बनती गयी। भरे लिए कहानियाँ समय की धुरी पर घूमती सामान्य सच्चाइयाँ के प्रति और पक्ष में लिय गये निणयों की कहानियाँ हैं। कुछ लोगो की ओर से कमलेश्वर की कहानियाँ में 'डायरेक्शनस' के अभाव की शिकायत है। मगर कमलेश्वर अपनी सहज एप्रोच और निणयों के साथ प्रतिबद्धता के कारण स्पष्ट और खुले भी रह हैं और पाठक सहज ही उनके दृष्टिकोण और नीयत की ईमानदारी से जुड़ता चला जाता है। संभवत 'यपान' कहानी उसकी वास्तविकता भी है, क्योंकि "सिवा मेरी जिंदगी के—और जवान मेरे पास नहीं है। जो कुछ भी है वह मेरी जिंदगी में ही बिखरा हुआ है। अब मुझे छिपाना क्या है? किसके लिए और क्यों?" कमलेश्वर तो यहाँ तक कहते हैं कि अपनी बात कहने के लिए पम्फलेट भी लिखना पड़े तो भी हम लिखने के लिए तैयार हैं—आप हमारी रचना को कहानी, नाटक, उपन्यास, कविता, पम्फलेट जो चाहे कह लें, लेकिन पाजिटिव दृष्टि और भवाम्बिविधि को ध्वस्त करने के लिए हम कुछ भी लिखने को तैयार हैं। हमारे देश में घम पक्ष चातुर्वर्ष्य पर आधारित जातीयवस्था है, वह श्रम और धर्मियों का बँटवारा ही नहीं करती, इनके प्रति घृणा और नफरत का वातावरण भी बनाये रखती है। भारतीय सामंतों के लिए यह व्यवस्था सबसे बड़ा कवच है। पुराणपथी आध्यात्मिक और पुरोहितवादी इन अवधारणाओं की श्रुति के खिलाफ कमलेश्वर ने आवाज उठायी कि मनुष्य से परे साहित्य का कोई अस्तित्व नहीं है। पूँजीवादी अर्थ व्यवस्था दिन प्रति दिन नयी-नयी साजिशों और चमत्कारों और नाबालिग भगवानों (बालयोगेश्वरों, भगवान रजनीशा सतोपी माताजी आदि) को जन्म देती रही है। कुछ साल पूर्व दलित पक्ष के जो एक सार्थक ढंग पर आन्दोलन शुरू हुए थे उनमें प्रतिक्रियावादी भारतीय शक्तियों की साजिशों के फलस्वरूप वणवादी स्वरूप ग्रहण कर लेने का खतरा था। तभी मराठी दलित साहित्य के जागरूक लेखकों बाबुराव बागूल प्र० श्री० नरकर दया पवार आदि के साथ मिलकर कमलेश्वर ने मराठी दलित साहित्य को मार्क्सवादी चिंतनधारा से जोड़ने में अपनी जनवादी चेतना का ही परिचय दिया है। दलित और मजदूर लेखकों का मयुक्त घोषणा पत्र कहता है—'हम विविध भारतीय भाषाओं के समकालीन लेखक साहित्य का सौंदर्यवादी कलावादी या अमूर्त मानवतावादी बुद्धि के विलास का माध्यम न मानकर व्यापक मानव मुक्ति के लिए सही मानसिकता निर्माण का एक कारगर जरिया मानते हुए वग मध्य के इतिहास-भ्रमों निणय को अंगीकार कर लेना जरूरी समझते हैं। इसलिए हम सौंदर्यवादी, कलावादी, अमूर्त मानवतावादी और बुद्धि विलासी साहित्य को नकारकर दलित, वंचित, शोषित, बाधित, और

अपमानित सवहारा व वग-मघप म रचनात्मक भूमिका अदा करन घात समय सापेक्ष साहित्य को अपना मूलाधार मानत है।

कमलेश्वर न औरो से अपेक्षाकृत कम कहानियां नहीं लिखी हैं, परन्तु उपन्यास की तुलना में कहानियों के साथ उनका यह अदम्य विश्वास काम करता है कि कहानी इस वक्त ज्यादा कारगर जरिया है जो सघपरत शोषित पीडित जन की आकांक्षाओं का सही प्रतिनिधित्व करती है। इन्हें कहानियां में वैचारिक सघप प्रेमचंद से ही विरासत में मिला है। सन् १९३६ में जब लखनऊ में प्रगतिशील लेखक सघप का पहला अधिवेशन हुआ था सब अध्यक्ष पद से प्रेमचंद ने साहित्य के अंतर्गत वैचारिक सघप को पहली बार रेखांकित किया था 'हमारे लिए कविता के वे भाव निरर्थक हैं जिनसे ससार की नश्वरता का आधिपत्य हमारे हृदय पर और दह हा जाय जिनसे हमारे हृदय पर नराशय छा जाय। हम उस कला की आवश्यकता हैं जिसमें कम का संदेश हो। अतः हमारे पथ में अहंवाद अथवा अपने व्यक्तिगत दृष्टिकोण को प्रधानता देना वह वस्तु है जो हम जड़ता, पतन और सांप्रदायिकी की ओर ले जाती है और ऐसी कला की आवश्यकता हमारे लिए न व्यक्ति रूप में उपयोगी है न समुदाय रूप में। प्रेमचंद की अधिकांश रचनाएँ इसे सिद्ध करती हैं कि वे किस प्रकार अवाम्त्व और आध्यात्मिकता को छोड़कर समाज के सघप को वाणी दे रहे थे। कमलेश्वर ने मुझे एक पत्र में लिखा था, यही हमारा लखन के आदेश ॥। नूतन स्थितियाँ और समाज विपमताओं के खिलाफ हम इसी आलोक में अपनी रचनाओं के अन्तर्गत सघप जारी रख सकते हैं। प्रेमचंद आज भी हमारे लिए बहुत बड़ी ताकत है

कमलेश्वर की पहल दौर की कहानियां में 'सीखच' मुर्दों की दुनिया' 'आत्मा की आवाज', 'राजा निरवस्थिया' देवा की माँ भटके हुए लाग, कस्बे का आदमी गर्मियों के ज्वाले एक अश्लील कहानी अकाल पीसा गुलाब आदि कहानियाँ हैं जो ५२ से ५६ के बीच मैनपुरी में और इलाहाबाद में लिखी गयी हैं। इन कहानियों का मुख्य स्वर परम्परागत आदर्शों और पिछड़े मूल्यों के प्रति घोर असहमति का स्वर है। दरअसल स्थितियाँ अथवा वस्तुजगत ही किसी भी रचना के कारण बनत हैं और रचनाकार समय की धार पर अपने निर्मित मकल्प की रक्षा के लिए लिखता है। 'नई कहानियाँ' के सम्पादन-काल में जयवाजस दूर-पास में लिखी गयी आज पंचम की नशक दिल्ली में एक मोत खोयी हुई दिशाएँ पराया शहर एक स्की हुई जिंदगी तलाश 'दुखभरी दुनिया', जो लिखा नहीं जाता 'एक थी विमता' अपन देश के लोग मास का दरिया युद्ध इत्यादि कहानियाँ उस दौर की कहानियाँ हैं जबकि हिंदी में इन्हीं कहानियों के समांतर निहायत व्यक्तित्वता कुठा, मानसिक विचार पराजय और जिंदगी क निणया से अलग और तटस्थ बहुत सारी कहानियां लिखी जा रही थी। सन्

६५, ६६ के जास पास सांचन ममज्ञने के ढग म बदलाव जरूर आया है। देश म बढ़ती हुई अशिक्षा, गरीबी, वगभेद, साम्प्रदायिकता धर्माघता और भ्रष्ट शिक्षा प्रणाली के कारण आम आदमी की लड़ाई म भी तेजी आती गयी। फलस्वरूप कहानी भी आम आदमी की उस जुझारू चेतना से सीधे जुड़ती चली गयी और सामूहिकता ही कहानी की सच्ची विषय-वस्तु बन गयी। कमलेश्वर की इस दौर की कुछ कहानियाँ— 'या कुछ और', 'नागमणि' 'लड़ाई', 'वयान', जोखिम 'रातें' 'लाश' मैं, अपना एकांत', कितने पाकिस्तान आधी दुनिया मानसरोवर के हंस साँप इनने अच्छे दिन परिवेश-जीवी, 'यकित के दारण और विसंगत बदलों को समय के परिप्रेक्ष्य म समझने' और यातनाओं के जगल से गुजरत हुए मनुष्य क साथ और समांतर चलने की कहानियाँ हैं।

खोयी हुई दिशाएँ, वयान शतें लड़ाई' 'जोखिम', 'जाज पचम की नाक', 'लाश' 'मानसरोवर के हंस', 'साँप', 'इतने अच्छे दिन' आदि कहानियाँ पूँजीवादी व्यवस्था और उसके अन्तर्गत सामाजिक-आर्थिक दबावों से टकराहट की कहानियाँ हैं। यह तो सच है ही कि पूँजीवाद की तपिश ने तमाम प्रगतिशील लेखकों को तिल मिलाया है और लेखक भी अपनी बर्गीय चेतना के साथ व्यवस्था पर लगातार चोटें करता जा रहा है। ऐसे जागरूक और सही लेखकों के सामने भाषा और शिल्प का कोई सवाल नहीं होता। लखन हमेशा अपनी परिवेशगत सजगता में ही व्यक्त होता है। लेखक स्थितियाँ और क्रूर यथायताओं के प्रति अपने रस स स्पष्ट होता है। तभी तो कमलेश्वर भी माँचत है कि इस व्यवस्था की अनिवार्य स्थितियों म जीने के लिए मजबूर मनुष्य ही उगकी अनिवार्यता को तोड़ने के लिए कटिबद्ध होता है। जो यह कहत है कि वे इस व्यवस्था म नहीं हैं या उसके अंग नहीं हैं उनका यह कहना सरासर साहमहीनता है और छल से भरा हुआ एक बकनव्य है। इन्हें साहम के माध्य कहना चाहिए कि वे आम आदमी की तरह ही व्यवस्था के अंग बनने के लिए मजबूर हैं पर वे इस मजबूरी को तोड़ने के लिए प्रतिबद्ध और मज्जिय हैं।' यह मनी है कि 'वयान' कमलेश्वर का ही अपना वयान है जिसे वे भी स्वीकार करत हैं। यह व्यवस्था आदमी को अकेला हान के लिए क्रूर यातनाएँ देती है और पीनोग्राफ़र जमे व्यक्तिरेखा को अधिकार मुख से अभिभूत गलत आदमी की छिन्नी जीत हुए यथास्थिति के दलाल के रूप में एक शटका देता है 'फमना कुछ सी होगा ही। और वह व्यक्ति के खिलाफ ही हो सकता है। जो व्यक्ति माने अकेला आदमी जमी अकेली मैं या आप या आप । परन्तु पूँजीवादी बराबर इस व्यक्ति का अपमानित या क्षापित करता रहा है और तीन पीढ़ियाँ तक ('रातें') के अस्तित्व को पूँजी से कुचलता रहा है। विश्व की अनवरत महत्त्वपूर्ण घटनाएँ होती हैं—भारतीय स्वाधीनता संग्राम जातिवादना वाग १९४४ का भूकम्प विश्व-युद्ध, बाँटुग सम्मेलन, पंचशील, अणुबम परीक्षण, भारत चीन लड़ाई, विपतनाम

■ अमरीकी दमन—मगर पूजीपति मगननास छगनलाल दाम्वाला एव के बाद एव भरी-पूरी रातें खरीदता हुआ व्यक्ति और आम आदमी व अस्तित्व का विनाश कर रहा है। यानी भारतीय स्वाधीनता के बाद पूजीवाद लगातार इस दश में मजबूत होता रहा है। मक्सिम गोर्की ने कहा था कि मवो की खुशहाली के लिए हम कुछ से नफरत करनी चाहिए। कमलेश्वर न भी नफरत की है—पूजीवाद से नफरत की है। कुछ साग कहते हैं कि प्रेमचंद की कहानियों से जा वैचारिक सघष की शुरुआत हुई उसकी ऐतिहासिक पहचान कफन में हुई थी और कमलेश्वर की कहानी इतने अछूते दिन उसी पहचान को स्थिर करती हुई युगबोध की परम्परा की अगली कड़ी है। यह कहानी सामान्य आदमी की यातना पूरा जि दगी को ताड़ती है और चेतना के स्तर पर उस नये आदमी से जोड़ती है जो सम्पूर्ण पूजीवादी ढांचे के खिलाफ सघष करता है। मिसाल के तौर पर कहानी की आखिरी पक्तियाँ— वह अपने गालों को रगड़ने लगी तो बाला ने देखा उसके बाये गाल की सांवली चमड़ी पर खून की सूखी बूंद बिपकी हुई थी। वह उस पर उगली फिराने लगी तो बाला ने पूछा—क्या हुआ? उस साल लाला ने फिर काटा इतने जार से? नहीं कमली ने मामूली तरह से कहा उसका वो एक दात मोने का है न, वही गड़ जाता है। कहते कहते वह ट्यूबवेल की तरफ मुह घोने के लिए चली गयी।

कुछ नये आलोचक यह मानते हैं कि कमलेश्वर भी प्रेमचंद की तरह पचाइशी किस्सागो है। परन्तु इतना तो तय है कि कमलेश्वर ने कहानी का सह चिंतन का विषय बनाया है तथा कहानी की कहानीगत सौंदर्यान्वी साहित्य शास्त्रीय आध्यात्मिक और भाववादी अवधारणाओं से मुक्ति के लिए निरंतर सघष किया है। उनके लिए 'कलाजा के विकास का आधार ही सामाजिक साम्बन्धिक अस्तित्व है। यदि यह अस्तित्व उनसे निरपन्न होता तो केवल अन्तर्विरोधों में जी सकना ही संभव होता। जो निरपक्ष है वे उन अन्तर्विरोधों में मतभेद की तरह ही जी रहे हैं अपने सलीब कंधा पर उठाए हुए कश्मिस्तान की ओर उन्मुख हैं। यहाँ रहते हुए मौन को छनना मेरा काम है और इस काम में सारी दुनिया मेरा हाथ बँटा रही है—बौद्धिक सामाजिक वैज्ञानिक, यात्रिक आदि स्तरों पर। जो मेरे लिए किसी भी रूप में मौन पदा करता है वह तत्त्व अमिश्र है। इसीलिए मेरी उससे सहमति नहीं है और उसका प्रतिवाद करते रहना मेरा धर्म है।

आखिर में मुझे भाव इतना ही कहना है कि मैं यह सब जो कुछ भी किया है वह मेरे भीतर कमलेश्वर के प्रति आदर और प्यार का ही 'यावहारिक पक्ष है—कमलेश्वर का अभिनन्दन या प्रशंसा अगर लक्ष्य होता तो बड़ा ही दूषित लक्ष्य होता। मेरे प्यार और विश्वास को आप तमाम पाठकों का प्यार और विश्वास

मिले—इसी में मेरे दम श्रम की साधकता भी है। बड़े भाई जवाहर चौधरी ने मर श्रम और प्यार का साकार रखने के लिए यह जा भारी बोझ उठाया है इसका लिए मैं आभार तो व्यक्त नहीं कर सकता, मगर इतना तो जानता हूँ कि मेरा और उनका सम्बन्ध दो मजदूरों के अन्तरंग रिश्ते का ही प्रतीक है।

१५ जलाई, १९७७

मधुकर सिंह

खण्ड-क्रम

| | | |
|------|----|------------------------------------------------|
| खण्ड | १ | कमलेश्वर ५ कहानियाँ/ १७ |
| खण्ड | २ | कमलेश्वर और कमलेश्वर/ ७५ |
| खण्ड | ३ | कहानीकार कमलेश्वर/१०३ |
| खण्ड | ४ | उप-यासकार कमलेश्वर/१८१ |
| खण्ड | ५ | अपने समय का साक्ष्य कमलेश्वर/२२१ |
| खण्ड | ६ | नया लेखन और कमलेश्वर/२८५ |
| खण्ड | ७ | टेलिविजन और कमलेश्वर/३०५ |
| खण्ड | ८ | सम्पादक कमलेश्वर/३२७ |
| खण्ड | ९ | फिल्मे और कमलेश्वर/३४३ |
| खण्ड | १० | भारतीय साहित्यकारों की दृष्टि में कमलेश्वर/३५३ |

अनुक्रम

१ कमलेश्वर ५ कहानियाँ १७

राजा निररसिया/ १७

जोखिम/ ४०

रानें/ ५०

साँप/ ५६

इतन अच्छे दिन/ ६४

कमलेश्वर

२ कमलेश्वर और कमलेश्वर ७५

आईन व सामन कमलेश्वर/ ७७

कमलेश्वर दुष्यत कुमार की

निगाह में/ ८७

एक बाँव की दीवार/ ९६

कमलेश्वर

दुष्यत कुमार

अरविन्द कुमार

३ कहानीकार कमलेश्वर १०३

पूज होत रहने की प्रक्रिया

कमलेश्वर का कहानियाँ/१०५

कमलेश्वर की कहानियाँ/११७

कमलेश्वर की कुछ कहानियाँ/१२३

भीड़ बानाहन और डेर व बीर

एक अकसा भाव कमलेश्वर/१३२

एक पन्नादना दिम्मागो का

मन्त्र बयान/१४०

धनजय वर्मा

श्याम गायिन्द

डॉ० रामदरश मिश्र

विश्व प्रकाश दीप्तिन बटुव'

राजनारायण

- कमलेश्वर सामाजिक आस्थाओं
का कलाकार/१४४ डा० चन्द्रशेखर कर्ण
- कमलेश्वर तीन कथा दशकों के
बीच एक वैचारिक यात्रा/१५४ शुभाष पत
- कमलेश्वर की कहानियों में
सामाजिक चेतना/१६५ डा० देवेश ठाकुर
- समातर रचनादृष्टि और
कमलेश्वर की कुछ कहानियाँ/१७४ सुधा अराड़ा
- ४ उपन्यासकार कमलेश्वर १८१
- कमलेश्वर की औपन्यासिक यात्रा/१८३ डा० बीरेंद्र सक्सेना
- कमलेश्वर के उपन्यासों की
वस्तुचेतना/१९९ कृष्ण कुरडिया
- ५ अपने समय का साक्ष्य
कमलेश्वर १९१
- कमलेश्वर एक प्रतिबद्ध वामपंथी/२२३ ललित मोहन अवस्थी
- कमलेश्वर दलित मानवता के
एहसासों का लेखक/२३६ दया पवार
- न सोया हुआ आत्मी/२४६ प्र० श्री० नरहरकर
- कमलेश्वर समय का साक्ष्य/२६७ सुदीप
- ६ नया लेखन और कमलेश्वर २८३
- एक शक्ति-पुत्र कमलेश्वर/२८५ दामोदर सदन
- नय लेखक और कमलेश्वर/२९३ सच्चिदानन्द धूमकतु
- ७ टेलिविज़न और कमलेश्वर ३०४
- टेलिविज़न स्टार—कमलेश्वर/३०७ रवाजा अहमद अब्बास
- एक 'नमस्कार' माणस' की यात्रा/३११ जितेंद्र भाटिया
- कमलेश्वर दशकों की आत्मा का
झगझोर देने वाला आत्मी ^१/३१७ पु० ज्यानि पुनवानी
- परित्रमा समाज चेतना का
हथियार/३२३ सुरिंदर सिंह

८ सम्पादक कमलेश्वर ३२७

कमलेश्वर चितन, पत्रकारिता

और सम्पादन के सदस्य म/३२६

अजित पुष्कल

९ फिल्मे और कमलेश्वर ३४३

कमलेश्वर सही फिल्मों की

तलाश/३४५

गिरीश रजन

कमलेश्वर हिन्दी फिल्मों की

ताकत/३५०

अनाम

१० भारतीय साहित्यकारों की दृष्टि में

कमलेश्वर ३५३

कमलेश्वर मेरी दृष्टि में/३५३

आईसबग/३५७

गुस्ताखी माफ/३६२

गतिशील व्यक्तित्व कमलेश्वर/३६४

साहित्यकार कमलेश्वर/३६६

एक म अनेक/३६८

कमलेश्वर/३७०

कमलेश्वर छोट और आम

आदमिया के रचनाकार/३७२

कमलेश्वर राष्ट्रीय साहित्य के

मकसद गोर्की/३७४

पूर हिन्दुस्तान का कहानीकार/३७८

कमलेश्वर—मेरी नज़र में/३८०

भाद कमलेश्वर /३८०

एक मामूली आदमी एक घर

मामूली फनकार/३८४

कमलेश्वर/३८८

एक और सप्ताह/३८६

नवाहुण शर्मा

जसवर्तसिंह गिरदी

आश्रित मुरती

चंद्रकांत बक्षी

विमल मित्र

शौरिराजन

गुलाबदास धाकर

डा० मनुभाई पाधी

शांतनु आचाय

हरिद्विषण कौल

ओम गोस्वामी

पी० एन० भट्टाचारी

डॉ० आलमशाह खान

कृष्ण चंदर

वामना वरदन

परिशिष्ट ३६१

नमो भगवते वासुदेवाय ॥
ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥



राजा निरबसिया

‘एक राजा निरबसिया थे’ भाँ कहानी सुनाया करती थी। उनके आस-पास ही चार-पाच बच्चे अपनी मुट्टियों में फूल दबाये कहानी समाप्त होने पर गौरो पर चढ़ाने के लिए उरमुक् से बैठ जाते थे। आटे का सुन्दर सा चौक पुरा हाता उसी चौक पर मिट्टी की छँ गौरें रखी जाती जिनमें स ऊपरवाली के विदिया और सिद्धर लगता बाकी पाँच; नीचे दबी पूजा ग्रहण करती रहती। एक ओर दीपक की बाती स्थिर-सी जलती रहती और मगल घट रखा रहता जिस पर रोली से सधिया बनाया जाता। सभी बड़े बच्चों के मुख पर फूल चढ़ाने की उतावनी की जगह कहानी सुनने की सहज स्थिरता उभर आती।

“एक राजा निरबसिया थे,” भाँ कहानी सुनाया करती थी, ‘उनके राज में बड़ी खुशहाली थी। सब वरण के लोग अपना-अपना काम काज देखते थे। कोई दुखी नहीं दिखायी पड़ता था। राजा के एक लक्ष्मी-सी रानी थी चन्द्रमा सी सुन्दर और और राजा का बहुत प्यारी। राजा राजकाज देखते और सुख से रानी के साथ महल में रहते”

मेरे सामने मेरे खयालों का राजा था राजा जगपती। तब जगपती से मेरी दाँतकटी दोस्ती थी, दोनों मिडिल स्कूल में पढ़ने जाते। दोनों एक से घर के थे इसलिए बराबरी की निम्नता थी। मैं मट्टिक पास करके एक स्कूल में नौकर हो गया और जगपती कस्बे के ही बकील ने यहाँ मुहरिर। जिस साल जगपती मुहरिर हुआ उसी वर्ष पास के गाँव में उसकी शादी हुई पर ऐसी हुई कि लागा ने तमाशा बना देना चाहा। लडकीवालों का यह विश्वास था कि शादी के बाद लडकी की विदा नहीं होगी। ब्याह हो जायगा और सातवीं भाँवर तब पड़ेगी जब पहली विदा की सायत होगी और तभी लडकी अपनी ससुराल जायगी। जगपती की पत्नी थोड़ी-बहुत पढ़ी लिखी थी, पर घर की लीक का कौन मटे। वारात बिना बहू के वापस आ गयी और लडकेवाला ने तै कर लिया कि अब जगपती की शादी

कही और कर दी जायगी चाहे कानी लूनी से हो, पर वह लडकी अब घर में नहीं आयगी। लेकिन साल खतम होते-होते सब ठीक ठाक हो गया। लडकीवालों ने माफी माग ली और जगपती की पत्नी अपनी ससुराल में आ ही गयी।

जगपती को जैसे सब कुछ मिल गया और सास ने बहू की बलझिया लेकर घर की सब चावियाँ सौंप दी गृहस्थी का ढग चार समझा दिया। जगपती की मान जाने कब से आस लगाये बँठी थी। उन्होंने आराम की साँस ली। पूजा पाठ में समय बटने लगा दोपहरिया दूसरे घरों के आगमन में बीतने लगी। पर सास का रोग था उन्हें, सो एक दिन उन्होंने अपनी अंतिम घड़ियाँ गिनते हुए चन्दा को पास बुलाकर समझाया था—'बेटा जगपती बड़े नाइ प्यार का पाला है। जन्म से तुम्हारे ससुर नहीं रह, तब से इसके छोटे छोटे हठ का पूरा करनी रही हूँ अब तुम ध्यान रखना।' फिर रुककर उन्होंने कहा था, जगपती किसी लायक हुआ है तो रिश्तदारों की आँखों में बरकने लगा है। तुम्हारे बाप ने 'याहू के बख्त नाशानी की जो तुम्हें बिना नहीं किया। मेरे दुश्मन देवर जेठा को मौका मिल गया। तुम्हारा खड़ा कर दिया कि अब विदा करवाना नाक बटवाना है। जगपती का व्याह्र क्या हुआ उस लोका की छाती पर साप लोट गया। सोचा घर की इज्जत रखने की आइ लेकर रंग में भग कर दें। अब बेटा इस घर की लाज तुम्हारी लाज है। आज को तुम्हारे ससुर होते तो भला 'कहते कहते मा की आप्पा में आसू आ गये और वह जगपती की देख भाल उसे सौंपकर सदा के लिए मौन हो गयी थी।

एक अरमान उनके साथ ही चला गया कि जगपती की सतान को चार बरस इंतजार करने के बाद भी वह गोद में न खिला पायी। और चन्दा ने मन में सब्र कर लिया था यही सोचकर कि कुछ देवता का अंश तो उसे जीवन भर पूजने को मिल गया था। घर में भारी तरफ उसे उदारता बिलखी रहती अपनापा बरसता रहता। उसे लगता उसे घर की अघेरी एकान्त कोठरियों में वह शांत शीतलता है जो उसे भरमा लेती है। घर की सब कुड़ियों की खनक उसके कानों में बस गयी थी हर दरवाजे की चरमराहट पहचान बन गयी थी।

'एक रोज राजा आखेट को गये,' माँ सुनाती थी, 'राजा आखेट को जाते थे तो सातवें रोज ज़रूर महल में लौट आते थे। पर उस दफा जन्म गया तो सातवाँ दिन निकल गया पर राजा नहीं लौटे। रानी को बड़ी चिन्ता हुई। रानी एक मंत्री को साथ में लेकर खोज में निकली'

और इसी बीच जगपती को रिश्तदारी की एक शादी में जाना पड़ा। उसके दूर के रिश्ते के भाई दयाराम की शादी थी। कह गया था कि दसवें दिन ज़रूर

वापस आ जायगा। पर छठे दिन ही खबर मिली कि वारात घर लौटने पर दयाराम के घर डाका पड़ गया। किसी मुन्बविर न सारी खबरें पहुँचा दी थी कि लडकीवालो ने दयाराम का घर साने-चादी से पाट दिया है। आलिर पुस्तनी जमींदार की इक्लौती लडकी थी। घर आये मेहमान लगभग बिदा हो चुके थे। दूसरे रोज जगपती भी चलने वाला था। पर उसी रात डाका पड़ा। जवान आदमी भला खून मानता है। डानेवालो न जब बंदूकें चलायी तो सब की पिग्धी बँध गयी। पर जगपती और दयाराम ने छाती ठोककर लाठिया उठा ली। घर में कुहराम मच गया। फिर सनाटा छा गया। डानेवाले बराबर गोलियाँ दाग रहे थे। बाहर का दरवाजा टूट चुका था। पर जगपती न हिम्मत बढाते हुए हाक लगायी 'ये हवाई बंदूकें इन तेल पिलायी लाठिया का मुकाबला नहीं कर पायेंगी, जवानों!'।

पर दरवाजा तड़-तड़ टूटते रहे और अंत में एक गाली जगपती की जाँघ को पार करती निकल गयी और दूसरी उसकी जाँघ के ऊपर कूल्ह में समाकर रह गयी।

बड़ा रोती-बलपती और मनोतिर्या मानती जब बहा पहुँची, तो जगपती अस्पताल में था। दयाराम के घाँड़ी चाट आयी थी। उसे अस्पताल से छुट्टी मिल गयी थी। जगपती की देख भाल के लिए वही अस्पताल में मरीजों के रिश्तेदारों के लिए जो काठरिया बनी थी उही में बड़ा को रक्ना पड़ा। कुस्व के अस्पताल से दयाराम का भाँव चार बास पड़ता था। दूसरे-तीसरे वहाँ में आदमी आते-जाते रहते जिस सामान की जरूरत होती पहुँचा जाते।

पर धीरे धीरे उन लोगों ने भी खबर लेना छाड़ दिया। एक दिन में ठीक होने वाला घाव सा था नहीं। जाँघ की हड्डी चटख गयी थी और कूल्ह में आपरेशन से छ इंच गहरा घाव हा गया था।

कुस्व का अस्पताल था। कम्पाउण्डर ही मरीजों की देख भाल रखते। बड़ा डाक्टर तो नाम के लिए था या कुस्वे के बड़े आदमिया के लिए। छोट लोग के लिए तो 'कम्पोटर साहब' ही ईश्वर के अवतार थे। मरीजों की देख भाल करने-वाल रिश्तेदारों की छान-बीने की भुक्किली से लेकर मरीज की नब्ब तक सभालने थे। छोटी-सी इमारत में अस्पताल आवाद था। रागियों के लिए मित्र छँ-भात छाटें थी। मरीजों के कमरे से सगा दवा बनान का कमरा था। उसी में एक और एक आरामकुर्मी थी और एक नीची-सी मज। उसी कुर्सी पर बड़ा डाक्टर कभी-कभार बैठता नहीं तो बननगिह कम्पाउण्डर ही जमे रहते। अस्पताल में था तो फौजदारी के गद्दीद आते या गिर गिराव हाथ-पर तोड़ लेनवाले एक-आध लोग। छठे-ठमासे चाई औरत दिख गयी तो दिख गयी, जब उन्हें कभी रोग घेरता ही

नहीं था। कभी कोई बीमार पड़ती तो घरवाले हाल बनाकर आठ-दस रोज़ की दवा एक साथ ले जाते और फिर उसके जीने-मरने की खबर तक न मिलती।

उस दिन बचनसिंह जगपती के घाव की पट्टी बदलने आया। उसके आने में और पट्टी खोलने में कुछ ऐसी लापरवाही थी, जैसे गलत बँधी पगड़ी को ठीक से बाँधने के लिए खोल रहा हो। चंदा उसकी कुर्सी के पास ही साँस रोके खड़ी थी। वह और रोगियो से बात भी करता जा रहा था। इधर मिनट भर की देखाता, फिर जस अभ्यस्त से उसके हाथ अपना काम करने लगते। पट्टी एक जगह खून से चिपक गयी थी जगपती बुरी तरह कराह उठा। चंदा के मुँह से चीख निकल गयी। बचनसिंह न सतक होकर देखा तो चंदा मुख में धोती का पल्ला खींचे अपनी भयातुर आवाज़ दबाने की चेष्टा कर रही थी। जगपती एकबारगी मछली-सा तड़पकर रह गया। बचनसिंह की उँगलिया थोड़ी सी थरथरायी कि उसकी बाँह पर टप से चंदा का आँसू चू पड़ा।

बचनसिंह सिहर-सा गया और उसके हाथों की अभ्यस्त निठुराई को जैसे किसी मानवीय कोमलता में धीरे से छू दिया। आहो, कराहो दब भरी चीखा और चटखत शरीर के जिस वातावरण में रहते हुए भी वह बिरबुल अलग रहता था, फौड़ों को एक आम सा दाव लेता था खाल का जालू माँछील देता था उसके मन से जिम दब का एहसास उठ गया था वह उसे आज फिर हुआ और वह बच्चे की तरह फूँक फूँक कर पट्टी को ठम करके खोलने लगा। चंदा की ओर धीरे से निगाह उठाकर देखते हुए फुमफुसाया 'च च रोगी की हिम्मत टूट जाता है ऐसे।'

पर जस वह कहते-कहत उसका मन खुद अपनी बात से उचट गया। वह बेपरवाही तो चीख और कराहों की एकरसता से उसे मिली थी रोगी की हिम्मत बढ़ाने की क्लृप्त निष्ठा में नहीं। जब तक वह घाव की मसहप-मट्टी करता रहा तब तक किन्हीं दो आँखों की करुणा उसे घेर रही।

और हाथ धोत समय वह चंदा की उन चूड़ियाँ से भरी कलाइयों को बक्षिस्त देखता रहा जो अपनी खुशी उससे बाँग रही थी। चंदा पानी डालती जा रही थी और बचनसिंह हाथ धोते धोते उसकी कलाइयों हथलियाँ और परा की देखता जा रहा था। दवाखाने की ओर जाते हुए उसने चंदा को हाथ के इशारे से बुलाकर कहा, 'निल छोड़ मत करना आँध का घाव तो नर्स रोज़ में भर जायगा। कूल्ह का घाव कुछ दिन ज़रूर लेगा। अच्छी से अच्छी दवाई दूंगा। दवाई तो ऐसी है कि मुँह को चगा कर दें पर हमारे अस्पताल में नहीं आती फिर भी

'तो किसी दूसरे अस्पताल से नहीं आ सकती वो दवाईयाँ?' चंदा ने पूछा।

आ तो सकती है पर भरीज को अपना पसा खरचना पड़ता है उनमें

वचनसिंह ने कहा ।

चन्दा चुप रह गयी तो वचनसिंह के मुह से अनायास ही निकल पड़ा ' किसी चीज की जरूरत हो तो मुझसे बताना । रही दवाइयाँ सो कही-न कही से इन्तजाम करके ला दूंगा । महकमे से मँगायेंगे तो आते-अवाने महीनो लग जायेंगे । शहर के डाक्टर स मँगवा दूंगा । ताकत की दवाइयो की बड़ी जरूरत है उह । अच्छा, देखा जायगा " कहते-कहते वह रुक गया ।

चन्दा न कृतनता मरी नजरो से उसे देखा और उसे लगा जस आधी म उड़ते पत्ते को कोई अटकाव मिल गया हो । आकर वह जगपती की खाट से लगकर बैठ गयी । उसकी हथेली लेकर वह सहलाती रही । नाखूनो को अपने पोरा से दबाती रही ।

धीरे धीरे बाहर जँघेरा बढ चला । वचनसिंह तेल की एक सालटेन लाकर मरीजा के कमरे के एक कोने म रख गया । चन्दा ने जगपती की कलाई दाबने दाबते धीरे-से कहा, कम्पाउण्डर साहब कह रहे थे " और इतना कहकर वह जगपती का ध्यान आकृष्ट करन के लिए चुप हो गयी ।

‘क्या कह रहे थे ?’ जगपती अनमने स्वर मे बोला ।

‘कुछ ताकत की दवाइयाँ तुम्हारे लिए जरूरी हैं ।’

‘मैं जानना हूँ ।’

पर '

देखो चन्दा, चादर मे बराबर ही पर फैलाये जा सकते है । हमारी औकात इन दवाइयो की नहीं है ।’

औकात आदमी की दखी जाती है कि पैसे की, तुम तो '

देखा जायगा ।’

कम्पाउण्डर साहब इतजाम कर देंगे उनसे कहूँगी मैं ।’

‘नही चन्दा, उधारखाते से मेरा इलाज नहीं होगा चाहे एक के चार दिन लग जायें ।

इसम तो "

‘तुम नहा जानती कज नाड का रोग होता है, एक बार लगने से तन तो गलता ही है मन भी रागी हो जाता है ।’

‘नकिन " कहते-कहते वह रुक गयी ।

जगपती अपनी बात की टक रखन के लिए दूसरी ओर मुह घुमा कर लेट रहा ।

और तीसरे राज जगपती के सिरहाने ताकत की कई दवाइयाँ रखी थी, और चन्दा की ठहरनाली कोठगी म उसके लेटने के लिए एक खाट भी पहुँच गयी थी ।

चंदा जब आयी तो जगपती के चेहरे पर मानगिक पीड़ा की अमण्य रेखाएँ उभरी थी, जसे वह अपनी बीमारी से लड़ने के अलावा स्वयं अपनी आत्मा से भी लड़ रहा हो। चंदा की नादानी और स्नह से भी उलझ रहा हो और सबसे ऊपर सहायता करनेवाले की दया से जूझ रहा हो।

चंदा न देखा तो जसे यह सब सह न पायी। उसने जी मे आमा कि कह दे, क्या आज तक तुमने कभी किसी से उधार पैसे नहीं लिये ? पर वह तो खुद तुमने लिये थे और तुम्हें मरे सामने स्वीकार नहीं करना पड़ा था। इसीलिए लेते निश्चय नहीं लगी पर आज मरे सामने उसे स्वीकार करत तुम्हारा झूठा पौरुष तिल मिलाकर जाग पड़ा है। पर जगपती के मुख पर बिखरी हुई पीड़ा में जिस आदर्श की गहराई थी, वह चंदा के मन में खोर की तरह घुस गयी और बड़ी स्वाभाविकता से उसने उसके माथे पर हाथ फेरते हुए कहा 'ये दवाइयाँ किमी की मेहरबानी नहीं हैं मैंने हाथ का कड़ा बेचने को दे दिया था। उसी से आयी है।'

'मुझे पूछा तब नहीं और जगपती ने कहा और जसे खुद मन की कमजोरी का दाव गया—कड़ा बेचने से तो अच्छा था कि बचनसिंह की दया ही मोड़ ली जाती। और उसे हल्का सा पछतावा भी था कि नाहक वह री मे बड़ी बड़ी बातें कह जाता है, जानियो की तरह सीख दे देता है।

और जब चंदा अँधेरा हात उठकर अपनी कोठरी में सोने के लिए जाने को हुई तो कहते कहते यह बात दब गयी कि बचनसिंह ने उसके लिए एक खाट का इन्जाम भी करा दिया है। कमरे से निकली तो सीधी कोठरी में गयी और हाथ का कड़ा लेकर सीधे दवाखान की आर चली गयी जहाँ बचनसिंह अकेला डाक्टर की कुर्सी पर आराम से टांगें फलाये लम्प की पीली रोशनी में लटा था। जगपती का व्यवहार चंदा का लग गया था और यह भी कि वह क्यों बचनसिंह का एहसान अभी से लाद ले, पति के लिए जबर की कितनी औकात है। वह वेधड़क सी दवाखाने में घुस गयी। दिन की पहचान के कारण उसे कमरे की मेज-कुर्सी और दवाओ की अनमारी की स्थिति का अनुमान था वैसे कमरा अँधेरा ही पड़ा था, क्योंकि लम्प की रोशनी केवल अपने वस्तु में अधिक प्रकाशवान होकर कोनों के अँधेरे को और भी घनीभूत कर रही थी। बचनसिंह ने चंदा को घुसते ही पहचान लिया। वह उठकर खड़ा हो गया। चंदा ने भीतर कदम तो रख दिया, पर महसा सहम गयी, जसे वह किसी अँधेरे कुए में अपने आप कूद पड़ी हो ऐसा कुआ, जो निरंतर पतला होना गया है और जिसमें पानी की गहराई पाताल की पतों तक चली गयी हो जिसमें पड़कर वह नीचे घँसती चली जा रही हो नीचे अँधेरा एकान्त घुटन पाप।

बचनसिंह अब तक ताकता रह गया और चंदा ऐसे वापस लौट पड़ी जैसे किसी काल पिशाच के पंजों से मुक्ति मिली हो। बचनसिंह के सामने क्षण भर में

सारी परिस्थिति कौंध गयी और उसने वही से बहुत सयत आवाज म जवान का दाबने हुए जैसे वायु म स्पष्ट ध्वनित करा दिया—'चंदा !' वह आवाज इतनी बेआवाज थी और निरवक होते हुए भी इतनी सायक थी कि उस खामोशी म अथ भर गया ।

चंदा रक गयी ।

बचनसिंह उमके पास जाकर रक गया ।

सामने का घना पेड स्तंभ म्बडा था, उसकी काली परछाई की परिधि जैसे एक बार फैलकर उह अपने वृत्त म समेट लेती और दूसरे ही क्षण मुक्त कर देती । दवाखान का लैम्प सहसा भग्नकर रक गया और मरीखा के कमरे से एक कराह की आवाज दूर मैदान के छोर तक जाकर डूब गयी ।

चंदा न वसे ही नीचे ताकते हुए अपने को सयत करत हुए कहा, 'ये कडा तुम्हें देने आयी थी ।'

ता बापम क्या चली जा रही थी ?"

चंदा चुप । और दा क्षण रककर उसने अपने हाथ का सान का कडा धीरे से उसकी आर बडा दिया, जैसे देने का साहस न होते हुए भी यह काम आवश्यक था ।

बचनसिंह न उसकी मारी बाया को एक बार देखते हुए अपनी आखें उसके सिर पर जमा दी जिसके ऊपर पडे कपडे के पार नरम चिकनाई स भरे लम्बे-लम्बे बाल थे, जिनकी भाप-सी महक फलती जा रही थी । वह धीरे न बोला, 'लाओ ।'

चंदा ने कडा उसकी आर बडा दिया । कडा हाथ म लेकर वह बोला, 'मुनो ।'

चंदा ने प्रश्न भरी नजरें उसकी ओर उठा दी ।

उनम सौते हुए पर अपने हाथ से उसकी कलाई पकडते हुए उसने वह कडा उमकी कलाई म पहना िया और बाना, 'ब्याही औरतें हमशा मेरी कमजोरी रही हैं चंदा ।'

चंदा चुनचाप कोठरी की थार चन दी और बचनसिंह दवाखान की ओर । कानिग बुरी तरह यड़ गयी थी और सामने छडे पेड की काली परछाई गहरी पड गयी थी । 'नॉर्नो' गीट गय था । पर जसे उस कानिग म कुछ रह गया था छूट गया था । दवाखान का भग्ग आ जमत त्रस्त एक बार भग्न था, उसम तेल न रह जान क कारण बत्ती की सी बीच स पग गयी थी, उसक ऊपर धुएँ की मकीरें बत छाती सार की तरह अंधर म विलीन हा जानी थी ।

मुबह जय चंदा जगवती के पास पट्टेकी और बिस्तर टीक करने लगी ता

जगपती को लगा कि चंदा बहुत उदास थी। क्षण क्षण म चंदा के मुख पर अनगिनत भाव आ जा रहे थे जिनमें असमजस था, पीड़ा थी और थी निरीहता। कोई अदृश्य पाप कर चुकने के बाद हृन्त्य की गहराई से किये गये पश्चाताप जसी घूमिल चमक।

‘रानी मंत्री के साथ जब निराश होकर लौटी तो देखा राजा महल में उपस्थित था। उनकी खुशी का ठिकाना न रहा’ माँ सुनाया करती थी ‘पर राजा को रानी का इस तरह मंत्री के साथ जाना अच्छा नहीं लगा। रानी ने राजा को समझाया कि वह तो केवल राजा के प्रति अटूट प्रेम के कारण अपने को न रोक सकी। राजा रानी एक दूसरे को बहुत चाहते थे। पर दोनों के ज़िन्दा में एक बात गूल सी गड़ती रहती कि उनके कोई सत्तान तक न थी। राजवंश का दीपक बुझने जा रहा था। मन्तान के अभाव में उनका साक परलोक विगड़ा जा रहा था और कुल की मर्यादा नष्ट होने की शका बढ़ती जा रही थी।’

दूसरे दिन बचनसिंह ने मरीजों की मलहम पट्टी करते वक़्त बताया था कि उसका लंबादला मनपुरी के सदर अस्पताल में ही गया है और वह परसो यहाँ से चला जायगा। जगपती ने सुना तो उसे भला ही लगा। आये दिन रोग घेरे रहते हैं, बचनसिंह उसके शहर के अस्पताल में पहुँचा जा रहा है तो कुछ मदद मिलती ही रहेगी। आखिर वह ठीक तो होगा ही और फिर मनपुरी के सिवा कहाँ जायगा? पर दूसरे ही क्षण उसका दिल अकच भारीपन से भर गया। पता नहीं क्या चंदा के अस्तित्व का ध्यान आते ही उसे इस सूचना में कुछ ऐसे नुकीले काँटे दिखायी देन लगे जो उसके शरीर में किसी भी समय चुभ सकते थे जरा सा बख़बर होने पर वीध सकते थे। और तब उसके सामने आदमी के अधिकार की लक्ष्मण रेखाएँ धुएँ की लकीर की तरह काँपकर मिटन लगीं और मन में छुपे सदेह के राक्षस बाना बदल योगी के रूप में घूमने लग।

और पंद्रह त्रीस रोज़ बाद जब जगपती की हालत सुधर गयी तो चंदा उस लखर घर लौट आयी। जगपती चलने फिरने सामर्थ्य हा गया था। घर का ताला जब खोला तब रात झुक आयी थी। और फिर उनकी गली में तों शाम से ही अधेरा भरना गुरु हो जाता था। पर गली में आत हा उड़ लगा जैसे कि बाबास काटकर राजधानी लौटे हो। नुस्कड़ पर ही जमना सुनार की काठनी में मुरही फिक रही थी जिसके दरवाज़दार दरवाज़ा से लानटन की राशनी की लकीर झाक रही थी और कच्ची तम्बाकू का धुआँ रुधी गली के मुहाने पर दूरी तरह भर गया था। सामने ही मुशीजी अपनी जिंगला खटिया के गडब में कुप्पी के मद्धिम प्रकाश में खसर-खतीनी बिछाव मीजान लगाने में मशगूल थे। जब जगपती के घर का

दरवाजा खट्खटा तो अँधेरे में उसकी चाची ने अपने जगले से दखा और वही से बैठे-बैठे अपने घर के भीतर ऐलान कर दिया—‘ राजा निरबसिया अस्पताल से लौट आये कुलमा भी आयी हैं ।’

ये शब्द सुनकर घर के अँधेरे वरोठे में घुसते ही जगपती हाँफकर बैठ गया, झुझलाकर च दा से बोला ‘ अँधेरे में क्या मेरे हाथ-पैर तुड़वाओगी भीतर जाकर लालटेन जला लाओ न ।’

‘तेल नहीं होगा, इस वक्त जरा ऐसे ही काम ’

तुम्हारे कभी कुछ नहीं होगा न तेल, न ’ कहते कहते जगपती एकदम चुप रह गया । और च दा को लगा कि आज पहली बार जगपती ने उसके व्यथ मातरव पर इतनी गहरी चोट कर दी, जिसकी गहराई की उसने कभी कल्पना नहीं की थी । दोनों खामोश, बिना एक बात किये अन्दर चले गये ।

रात के बढ़ते सन्नाटे में दोनों के सामने दो बातें थी

जगपती के कानों में जैसे कोई व्यथ से कह रहा था—राजा निरबसिया अस्पताल से जा गये ।

और च दा के दिल में वह बात चुभ रही थी—तुम्हारे कभी कुछ नहीं होगा

और सिसकती सिसकती च दा न जाने कब सो गयी । पर जगपती की आँखा में नीम न आयी । छाट पर पड़े पड़े उसके चारों ओर एक मोहक, भयावना मा जाल फल गया । सट्टे लैटे उसे लगा, जैसे उसका स्वयं का आकार बहुत क्षीण होता होता बिंदु सा रह गया, पर बिंदु के हाथ थे पर ये और दिल की घड़कन भी । कोठरी का घुटा घुटा सा अधिपारा, मटमैली दीवारें और गहन गुफाओं-नी अलमारिया जिनमें से बार बार कोई झाँककर देखता था और सिट्टर चट्टा था फिर जैसे सब कुछ तबदील हो गया हो । उस लगा कि उसका आकार बढ़ता जा रहा है बढ़ता जा रहा है । वह मनुष्य हुआ, लम्बा-लम्बा तट्टुम्न पुरुष हुआ, उसकी शिरा-जा में कुछ फूट पड़ने के लिए व्याकुलता में खान चटा । उसके हाथ शरीर के अनुपात से बहुत बड़े डरावने और भयानक शक्ति, उनमें लम्बे लम्बे नाखून निकल आये वह राक्षस हुआ दत्य हुआ आदिम द्यव ।

और बड़ी तेजी से सारा कमरा एकबारगी चक्कर नाट गया । फिर मज धीरे धीरे स्थिर होने लगा और उसकी साँसें ठीक हाँती जान पड़ी । फिर जम बहुत कोशिश करने पर घिग्घी बँध जान के बाद उसकी आवाज़ फूटी, ‘ चत्ता ।’

चत्ता की नरम मांसों की हल्की सरसराहट कमर में जान गाने लगी । जगपती अपनी पाटी का सहारा लेकर झुका । काँपते पैर उसमें जमान पर रम और चत्ता की छाट के पाय से सिर टिकाकर बैठ गया । उस लगा, उस चत्ता की इन साँसों की आवाज़ में जीवन का मगीत गूँज रहा है । वह उठा और चत्ता के

मुख पर झुक गया। उस अँधेरे में आँखें गढाये गढाये जैसे बहुत देर बाद स्वयं चंदा के मुख पर आभा फूटकर अपने-आप बिखरने लगी। उसके नक्श उज्ज्वल हो उठे और जगपती की आँखा की ज्योति मिल गयी। वह मुग्ध सा ताकता रहा।

चंदा के बिखर बाल जिनमें हास के जमे बच्चे के गद्गुआरे बालों की भी महक दूध की कचाईयें शरीर के रस की सी मिठास और स्नेह सी चिक्नाहट और वह माया जिस पर बाला के पाम तमाम छोटे छोटे नरम नरम से रोएँ रेशम से और उस पर कभी उमायी गयी सिद्धर की विदी का हल्का मिटा हुआ सा आभास नह नहें निद्रा द्व सोये पसक। और उनकी मामूम सी काँटी की तरह बरोनियाँ जोर साँस में घुलकर आती हुई वह आत्मा की निष्कपट आवाज की लय फूल की पखुरी से पतले-पतले आठ उन पर पड़ी अछूती रेखाएँ जिनमें सिर्फ दूध सी महक।

उसकी जालों के मामले में ममता-सी छा गयी केवल ममता और उसके मुख से अस्फुट शब्द निकल गया, बच्ची।

डरत डरते उसके बालों की एक सट को बड़े जतन से उसने हथेली पर रखा और उँगली से उसपर जैसे लकीरें खींचने लगा। उसे लगा जैसे कोई शिशु उसके अंक में आने के लिए छटपटा कर निराश होकर सा गया हो। उसने दोनों हथेलियों को पसारकर उसक सर को अपनी सीमा में भर लेना चाहा कि कोई कठोर चीज उसकी उँगलियों से टकरायी।

वह जैसे होश में आया।

बड़े सहारे से उसने चंदा के सिर के नीचे टटोला। एक रूमाल में बँधा कुछ उसके हाथ में आ गया। अपने को समत करता वह वहीं जमीन पर बैठ गया उसी अँधेरे में उस रूमाल को खोला, ता जैसे साप सूख गया। चंदा के हाथ के दोनों मान के बड़े उसमें लिपट थे।

और सब उसके सामने सब मटि धीरे धीरे टुकड़ टुकड़े हाकर बिखरने लगी। ये बड़े तो चंदा बचकर उसका इलाज कर रही थी। ये सब दवाइयाँ और ताकत के टानिक उसने ता कहा था ये दवाइयाँ किसी की मेहरबानी नहा है मैंने हाथ के बड़े बचने को दे दिये थे पर उसका गला बुरी तरह सूख गया। जवान जैसे तालू से घिपककर रह गयी। उसने चाहा कि चंदा को झकथोरकर उठाये पर शरीर की शक्ति बह-सी गयी थी रक्त पानी हा गया था।

घाटा समत हुआ उसने वह बड़े उसी रूमाल में लपेटकर उसकी छाट के काने पर रख दिया और बड़ी मुश्किल से अपनी छाट की पाटी पकड़कर लुटक गया।

चंदा झूठ बोली। पर क्यों? बड़े आज तक छुपाये रही। उसने इतना बड़ा दुराव क्या किया? आखिर क्यों? किसलिए? और जगपती का दिल भारी हो

आया। उसे फिर लगा कि उसका शरीर शिमटता जा रहा है और वह एक सीक का बना ढाँचा रह गया। नितान्त हल्का, तिनके-सा, हवा में उड़कर भटकन वाले तिनके सा।

उस रात के बाद रोज जगपती सोचता रहा कि चन्दा से बड़े माँगकर बेच ले और कोई छोटा मोटा कारबार ही गुरू कर दे, क्योंकि नौकरी छूट चुकी थी। इनने दिन की गैरहाज़िरी के बाद वकील साहब ने दूसरा मुहरिर रख लिया था। वह रोज यही सोचता। पर जब चन्दा सामने आती, तो न जाने कसी असहाय-सी उसकी अवस्था हो जाती। उस लगता जम बड़े माँगकर वह चन्दा से परनीत्य का पद भी छीन लगा। मातरव ता भगवान ने छीन ही लिया वह मोचता, आखिर चन्दा क्या रह जायगी? एक स्त्री स यन्त्र परनीत्य और मातरव छीन लिया गया, तो उसके जीवन की सायकता ही क्या? चन्दा के साय वह यह अमाय कैसे कर? उसस दूसरी आँख की रोशनी कैसे माँग ले? फिर तो वह नितान्त अधी हो जायगी। और उन बड़ों को माँगने के पीछे जिस इतिहास की आत्मा नगी हो जायगी कमे वह उस लज्जा को स्वयं ही उधार कर डायिगा?

और वह इही खयालो में हवा भुबह से शाम तक इधर उधर काम की टोह में घूमता रहता। किसी से उधार ले ले? पर किस सम्पत्ति पर? क्या है उसके पास जिसके आधार पर कोई उसे कुछ देगा? और मुहस्ते के लोग जो एक-एक पाई पर जान दत्त हैं, कोई चीज सरीदत बकन भाव में एक पैसा कम मिलने पर मौला पैन्ल जाकर एक पैसा बचाते हैं। एक एक पैसे की मसाले की पुडिया बँधवाकर ग्यारह मतवा पैसे का हिसाब जोड़कर एक-आध पैसा उधार पर मिलते करत सौदा घर लाते हैं। गनी में कोई खाचेवाला फँस गया तो दो पस की चीज को लड़ झगडकर—धार नान ज्यादा पाने की नीयत से—दो जगह बँधवाते हैं। भाव के ज़रा में फक पर घटा बहस करते हैं। शाम का सही-गली तरकारिया का बिफायत के कारण जाते हैं ऐसे लोग से किस मुह से माँगकर वह उनकी गरीबी के एहसास पर ठोकर लगायें।

पर उस दिन शाम को जब वह घर पहुँचा तो बरोठे में ही एक साइकिल रखी नज़र आयी। दिमाग पर बहुत जोर डालने के बाद भी वह आग-तुक की कल्पना न कर पाया। भीतरवाल दरवाज़े पर जब पहुँचा तो सहसा हँसी की आवाज़ सुनकर ठिठक गया। उस हँसी में एक अजीब-सा उम्माद था। और उसके बाद चन्दा का स्वर—

‘अब आते हो होंगे, बठिए न दा मिनट और।’ अपनी आँख से देख लीजिए और उन्ह समयाते जानिए कि अभी तन्दुस्नी इस लायक नहीं जो दिन दिन भर घूमना बर्दाश्त कर सकें।’

‘हाँ भइ कमजोरी इतनी जल्दी नहीं मिट सकती, खयाल नहीं करेंगे, तो नुकसान उठायेगे।’ कोई पुरुष स्वर था यह।

जगपती असमजस में पड़ गया। वह एकदम भीतर घुस जाय ? इसमें क्या हज़ है ? पर जब उसने पैर उठाये तो वे बाहर को जा रहे थे। बाहर बरोठे में साइकिल का पकड़ते ही उसे सूझ आयी वही से जैसे अनजान बनता बड़े प्रयत्न से आवाज़ को धोलाता चिल्लाया ‘अर चंदा ! यह साइकिल है ? कौन मेहरबान ?’

चंदा उसकी आवाज़ सुनकर कमरे से बाहर निकलकर जैसे खुशामबरी मुना रही थी अपन कम्पाउण्डर माहव आये हैं खोजते खोजते आज घर का पता पाये हैं तुम्हारा इंतज़ार में बैठे हैं।

‘कौन बचनसिंह ? अच्छा अच्छा। वही तो मैं कहूँ भला कौन’ कहता जगपती पास पहुँचा। और बानों में इस तरह उलझ गया जस सारी परिस्थिति उसने स्वीकार कर ली हा।

बचनसिंह जब फिर आने की बात कहकर चला गया, तो चंदा ने बहुत अपनेपन से जगपती के सामने बात शुरू की, जाने कैसे कैसे आदमी होता है।

‘क्या क्या हुआ ? कैसे होते हैं आदमी ?’ जगपती ने पूछा।

इतनी छोटी जान-पहचान में तुम मर्दों के घर में न रहते घुसकर बैठ सकते हो ? तुम तो उल्टे परा लौट आओगे। चंदा कहकर जगपती के मुख पर कुछ इच्छित प्रतिक्रिया दब सकने के लिए गहरी निगाहों से ताकन लगी।

जगपती ने चंदा की ओर ऐसे देखा जैसे यह बात भी कहने की या पूछने की है। फिर बोला बचनसिंह अपनी तरह का आदमी है अपनी तरह का अक्ल।

हागा पर कहते कहते चंदा रुक गयी।

आहे वक़्त काम आनेवाला आदमी है लेकिन उससे फायदा उठा सकना जितना आसान है उनका भरा मतलब है कि जिसमें कुछ लिया जायगा उस दिया भी ता जायगा। जगपती ने आखें दीवार पर गड़ात हुए कहा।

और चंदा उठकर चली गयी।

उस दिन के बाद स बचनसिंह नम्रोग रोज ही आने जाने लगा। जगपती उसके साथ झुंझ झुंझ घूमता भी जाता। बचनसिंह के साथ वह जब तक रहता, अजीब सी घुटन उसके मन को बाध लेती और तभी जीवन की तमाम विषमताएँ भी उसकी निगाहों के सामने उभरने लगतीं। आखिर वह स्वयं एक आदमी है वकार यह माना कि उसके सामने पेट पाने की कोई इतनी विकल समस्या नहीं वह भूखा नहा मर रहा है जाड़े में कान नहीं रहा है पर उसके लो हाथ-पैर

हैं शरीर का पिंजरा है जो कुछ माँगता है कुछ ! और वह सोचता, यह कुछ क्या है ? सुख ? शायद हाँ, शायद नहीं। वह तो दुःख में भी जी सकने का आगी है, अभावों में जीवित रह सकनेवाला आश्चर्यजनक बीड़ा है। तो फिर वासना ? शायद हाँ शायद नहीं। चढ़ा का शरीर संवर उसने उस क्षणिकता को भी देखा है। तो फिर धन ? शायद हाँ शायद नहीं। उसने धन के लिए अपने को खपाया है। पर वह भी तो उस अदृश्य प्यास की बुझा नहीं पाया। तो फिर ? तो फिर क्या ? वह कुछ क्या है जो उसकी आत्मा में नासूर सा रिसता रहता है अपना उपचार माँगता है ? शायद काम ! हाँ, यही बिलकुल यही जो उसके जीवन की धड़ियाँ को निपट सूना न छोड़े जिसमें वह अपनी शक्ति लगा सके अपना मन डुबो सके, अपने को साथक अनुभव कर सके, चाहें उसमें सुख हो या दुःख, अरुणा हो या सुरक्षा सापण हो या पापण उस सिर्फ काम चाहिए ! करने के लिए कुछ चाहिए। यही तो उसकी प्रकृत आवश्यकता है पहली और आखिरी माँग है, क्योंकि वह उस घर में नहीं पैदा हुआ जहाँ सिर्फ जवान हिलाकर शासन करने-वाले होते हैं। वह उस घर में भी नहीं पैदा हुआ जहाँ सिर्फ माँगकर जीनवाले हात हैं। वह उस घर का है, जो सिर्फ काम करना जानता है, काम ही जिसकी आस है। वह सिर्फ काम चाहता है काम !

और एक दिन उसकी काम घाम की समस्या भी हल हो गयी। तालाबवाले ऊँचे मदान के दक्षिण की ओर जगपती की लकड़ी की टाल खुल गयी। तब टंग गया। टाल की जमीन पर लक्ष्मी-पूजन भी हो गया और हवन भी हुआ। लकड़ी की कोई कमी नहीं थी। गाँवों से आनवाली गाड़ियों का इस कारखाने में परे हुए आदमियों की मदद से मोल-तोल करवा के वहाँ गिरवा दिया गया। गाँवों एक ओर रखी गयी, चैलों का चट्टा करीब से लग गया और गुद्दे चीरने के लिए डाल न्यि गये। दा-तीन गाड़ियों का सोना करके टाल चालू कर दी गयी। भविष्य में स्वयं पेड खरीदकर बटान का तय किया गया। बड़ी-बड़ी स्कीम बनी कि किस तरह जलान की लकड़ी से बढात बढात एक दिन इमारती लकड़ी की काठी बनगी। चीरन की नयाँ मशीन लगेगी। बारबार बढ जाने पर बचनसिंह भी नौकरी छाड कर उसी में अग जायगा। और उसने महसूस किया कि वह काम में लग गया है अब चौबीस घंटे उसके सामने काम है उसके समय का उपयोग है। दिन भर में वह एक घंटे के लिए किसी का मित्र हो सकता है कुछ दूर के लिए वह पति हो सकता है पर बाकी समय ? दिन और रात में बाकी घंटे उन घंटा के अभाव का सिर्फ उसका अपना काम ही भर सकता है और अब वह कामदार था

वह कामदार तो था लेकिन अब टाल की उस ऊँची जमीन पर पड़े छप्पर के नीचे सतत पर वह गल्ला रखकर बैठता, सामने लगे लकड़ियों के ढेर बट हुए पड के तन, जड़ों को लुटका हुआ दखता तो एक निरीहता भरवस उसके दिल का

बाँधने लगती। उसे लगता, एक व्यर्थ पिशाच का शरीर टुकड़े-टुकड़े करके उसके सामने डाल दिया गया है। फिर इन पर और कुल्हाड़ी चलेगी और इनके रंगे रंगे अलग हो जायेंगे और तब इनकी ठठरियों को सुखाकर किसी पैसेवाले के हाथ तक पर तोलकर बेच दिया जायगा।

और तब उसकी निगाहे सामने खड़े ताड़ पर अटक जाती जिसके बड़े-बड़े पत्ता पर सुख गदनवाले गिद्ध पर फड़फड़ाकर देर तक सामोश बैठे रहते। ताड़ का काला गहरेदार तना और उसके सामने ठहरी हुई वायु में निस्सहाय कापती, भारहीन नीम की पत्तियाँ चकराती झड़ती रहती घूल भरी धरती पर लकड़ी की गाड़ियाँ के पहियों की पड़ी हुई लीक घुघसी सी चमक उठती और बगलवाले मगफनी के पेच की एकरस खरखराती आवाज कानों में भरने लगती। बगलवाली बच्ची पगडंडी से कोई गुजरकर टीले के ढलान से सलाख की नीचाई में उतर जाता, जिसके गँदले पानी में बूझा तैरता रहता और सुअर कीचड़ में मुह डालकर उस बूँडे को रौंदते रहते।

दोपहर सिमटती और शाम की घुघ छाने लगती, तो वह सालटेन जलाकर छप्पर के खम्भे की कील में टांग देता और उसके घोड़ी ही देर बाद अस्पतालवाली सड़क से बचनसिंह एक काले घम्बे की तरह आता दिखायी पड़ता।

गहरे पड़त अँधेरे में उसका आकार धीरे धीरे बढता जाता और जगपती के सामने जब वह आकर खड़ा होता तो वह उसे बहुत विचाल सा लगने लगता, जिसके सामने उसे अपना अस्तित्व डूबता महसूस होता।

एक-आध बिक्री की बातें होती और तब दोनों घर की ओर चल देते। घर पहुँचकर बचनसिंह कुछ देर ज़रूर रुकता बैठता इधर उधर की बातें करता। कभी मौका पड़ जाता तो जगपती और बचनसिंह की धाली भी साय लग जाती। चन्दा सामने बैठकर दोनों को खिलती।

बचनसिंह बोलता जाता, 'क्या तरकारी बनी है। मसाला ऐसा पड़ा है कि उसकी भी बहार है और तरकारी का सवाद भी नहीं मरता। होटलों में या तो मसाला-ही मसाला रहगा या सिरफ तरकारी-ही-तरकारी। बाह! बाह! क्या बात है आदाम की!'

और चन्दा बीच बीच में टोक कर बोलती जाती 'इंहे तो जब तक दाल में प्याज का भुना घी न मिले तब तक पेट ही नहीं भरता।

या—'सिरका अगर इन्हे मिला जाय, तो समझो सब-कुछ मिल गया। पहले मुझे सिरका न जाने कसा लगता था पर अब ऐसा जबान पर चढ़ा है कि

या—'इन्हे कागज-सी पतली रोटी पसंद ही नहीं आती। अब मुझसे कोई

पनली रोटी बनाने को कहे तो बातें ही नहीं, जादू पड़ गयी है, और फिर मन ही नहीं करता ।

पर चन्ना की आँखें बचनसिंह की थाली पर ही जमी रहती । रोटी निबटो, तो रोटी परोस दो दाल खत्म नहीं हुई, तो भी एक चमचा और परोस दी ।

और जगपती सिर चुकाये खाता रहता । सिर्फ एक गिलास पानी माँगता और चन्दा चौककर पानी देने से पहले कहती, "अरे तुमन तो कुछ लिया भी नहीं ।" कहते-कहते वह पानी दे देती और तब उसके दिल पर गहरी सी चोट लगती, न जाने क्या वह खामोशी की चाट उसे बड़ी पीड़ा दे जाती । पर वह अपने को समझा लेती, काई मेहमान ता नहीं हैं । माग मक्ते थ । भूख नहीं होगी ।

जगपती खाना खाकर टाल पर सेटने चला जाता । क्योंकि अभी तक कोई बौकीदार नहीं मिला था । छप्पर के नीचे तबत पर जब वह सेटता, तो अनायास ही उमका दिल भर भर आता । पता नहीं कौन कौन से दब एक-दूसरे से मिलकर तरह-तरह की टीम चटख और ऐंठन पैदा करने लगत । कोई एक रंग दुखती तो वह सहलाता भी । जब सभी नमें चटखतो हाँ तो कहा कहाँ राहन का अकेला हाथ सहलाये ।

लेटे-लेटे उसकी निगाह ताड़ के उस आर बनी पुस्ता कब्र पर जम जाती, जिसके सिरहाने कैंटीला बबूल का एकाकी पेड़ सुन्न-सा खड़ा रहता । जिस कब्र पर एक पर्दानशीन औरत बड़े लिहाज से आकर सबरे-सबरे बँला और चमेली के फूल बड़ा जाती । धूम धूमकर उसके फेर लेती और माथा टककर कुछ ब्रह्म उदास-उदास-सी चलकर एकदम तजी से मुड़कर बिसातिया के मुहल्ले में खो जाती । शाम होते फिर आती । एक दिया बारती और अगर की बत्तिया जलाती । फिर मुड़ते हुए आदमी का पल्ला कंधा पर डालती तो दिय की लौ काँपती, कभी काँपकर बुझ जाती, पर उमके ब्रह्म बन्धुने होते पहले धीमे, धीमे उदास से और फिर तब मधे सामान्य-से । और वह फिर उसी मुहल्ले में खो जाती और सब रात की तनहाइया में बबूल के काटो के बीच, उस साँय-साय करते ऊँचे नीचे मदान में जैसे उस कब्र से कोई रह निकलकर निपट अकेली भटकती रहती ।

तभी ताड़ पर बैठ सुख मन्दवाले गिद्ध मनहूस भी आवाज में किलबिला उठत और ताड़ ने पत्ते भयावकता से तड़कवा उठते । जगपती का बदन काप जाता और वह भटकती बूट बिंदा रह सकन के लिए उस कब्र की डटो में, बबूल के साय-सल दुबक जाती । जगपती अपनी टाँगों को पट से भीचकर, बम्बल से मुह छुपा औंधा सेट जाता ।

तडक ही ठके पर लग सबडहारे तबड़ी चीरने आ जात । तब जगपती कम्बन

लपेट, घर की ओर चला जाती

“राजा रोज सवेरे टहलन जात थे,” माँ सुनाया करती थी एक दिन जैसे ही महल के बाहर निकलकर आये कि सड़क पर झाड़ू लगानेवाली महतरानी उह देखते ही अपना झाड़ू-पंजा पटककर माथा पीटने लगी, और बहन लगी, हाय राम ! आज राजा निरखसिया का मुह देखा है, न जाने रोटी भी नसीब होगी कि नहीं न जाने कौन-सी विपत टूट पड़े ! राजा को इतना दुःख हुआ कि उल्टे परो महल का सौट गये । मंत्री को हुकुम दिया कि उस महतरानी का घर नाज में भर दें । और सब राजसी वस्त्र उतार राजा उसी क्षण जगन की ओर चले गये । उसी रात रानी को सपना हुआ कि कल की रात तरी मनावामना पूरी करनेवाली है । रानी बहुत पछता रही थी । पर पौरन ही रानी राजा को खोजती खोजती उस सराय में पहुँच गयी जहाँ वह टिके हुए थे । रानी भेष बदलकर सेवा करनेवाली भठियारिन बनकर राजा के पास रात में पहुँची । रात भर उनके साथ रही और सुबह राजा के जागने से पहले सराय छोड़ महल में लौट गयी । राजा सुबह उठकर दूमरे देश की ओर चल गये । दो ही दिना में राजा के निकल जाने की खबर राज भर में फैल गयी राजा निकल गये चारों तरफ यही खबर थी ”

और उस दिन टोले मुहल्ल के हर आँगन में बरसात के मह की तरह यह खबर बरस कर फैल गयी कि चन्दा के बाल-बच्चा हानेवाला है ।

नुक्कड़ पर जमुना सुनार की कोठरी में फिकती सुरही रक गयी । मुशीजी ने अपना मीठान लगाना छोड़ विस्फारित नत्रो से ताककर खबर सुनी । बसी किराने वाले ने कुएँ में से आधी गयी रस्सी खींच डोल मन पर पटककर सुना । सुदशन दर्जी ने मशीन के पहिए को हथेली से रगड़कर रोक्कर सुना । हसराम पंजाबी ने अपनी नील लगी मलगुजी कमीज की आस्तीनें चढ़ाते हुए सुना । और जगपती की बदा चाची ने औरतों के जमघट में बड़े विश्वास, पर भेद भरे स्वर में सुनाया— ‘आज छ साल हो गये शादी को न बाल न बच्चा न जाने किसका पाप है उसके पेट में ! और किसका होगा सिवा उस मुमटण्ड कम्पोटर के ! न जाने वहाँ से कुलच्छनी इस मुहल्ले में आ गयी ! इस गली की तो पुरतों से ऐसी मरजाद रही है कि गैर मरल औरत की परछाई तक नहीं देख पाये । यहाँ के मरद तो बस अपने घर की औरतों का जानते हैं उह तो पड़ोसी के घर की जनानों की गिनती तक नहीं मालूम ! ’ यह कहते कहते उनका चेहरा तमतमा आया और सब औरतें देवलोका की देविया की तरह गम्भीर बनी अपनी पवित्रता की महानता के दास से दबी धीरे धीरे खिसक गयी ।

सुबह यह खबर फैलने से पहले जगपती टाल पर चला गया था । पर सुनी

उसने भी आज ही थी। दिन भर वह सख्त पर कौने की आर मुह किये पड़ा रहा। न ठेके की तकिया चिरवायी न बिन्नी की ओर ध्यान दिया न दोपहर का खाना खाने ही घर गया। जब रात अच्छी तरह फल गयी, तो वह एक हिंसक पशु की भांति उठा। उसने अपनी अँगुलियाँ चटकायी, मुटठी बाघवर बाह का आर देखा, तो नसों तनों और बांह में कठार कम्पन सा हुआ। उसने तीन चार पूरी साँसें खींची और मजबूत कदमा से घर की ओर चल पड़ा। मैदान खत्म हुआ ककड़ की सड़क आयी सड़क खत्म हुई, गली आयी। पर गली के अँधेरे में घुसत वह सहम गया जैसे किसी ने अदृश्य हाथा से उसे पकड़कर सारा रक्त निचाड़ लिया उसकी पटो हुई शक्ति की नस पर हिम शीतल ओठ रखकर सारा रस चूस लिया। और गली के अँधेरे की हिकारत भरी कालिख और भी भारी हो गयी जिसमें घुसने से उसकी साँस रुक जायगी घुट जायगी।

वह पीछे मुड़ा पर रुक गया। फिर कुछ समय होकर वह चारों की तरह निशब्द कदमा से किसी तरह घर की भीतरी देहरी तक पहुँच गया।

दायी आर की रसोइवाली दहलीज में कुप्पी टिमटिमा रही थी और चंदा अस्त-व्यस्त-नी दीवार से सिर टेके शायद आसमान निहारते निहारते सो गयी थी। कुप्पी का प्रकाश उसका आँखों के चेहरे को उजागर किये था और आँखा चेहरा गहन कालिमा में डूबा अदृश्य था।

वह खामोशी से छड़ा ताकता रहा। चंदा के चेहरे पर नारीत्व की प्रीति आज उसे दिखायी दी। चेहरे की सारी कमनीयता न जाने कहाँ खो गयी थी उसका अछूतापन न जाने कहाँ लुप्त हो गया था। फूला फूला मुख। जैसे टहनी से तोड़े फूल को पानी में डालकर ताड़ा किया गया हो जिसकी पत्तियों में टूटन की सुरमई रेखाएँ पड़ गयी हों, पर भीमने से भारीपन आ गया हो।

उसके धूल पैर पर उसकी निगाह पड़ी, तो सूजा-सा लगा। एडियाँ भरी, सूजी-सी और नाखूना के पास अजब-सा सूखापन। जगपती का दिल एक बार मसास उठा। उसने चाहा कि बढकर उसे उठा ले। अपने हाथों से उसका पूरा शरीर छू-छूकर सारा क्लृप्त पीछे दे, उसे अपनी साँसों की अग्नि में तपाकर एक बार फिर पवित्र कर ले। और उसकी आँखों की गहराई में झाँककर कह—देवलीक स किस शापवश निर्वासित हो तुम इधर आ गयी, चंदा? यह शाप तो अमिट था।

तभी चंदा ने हटबटाकर आँखें खोलीं। जगपती को सामने देख उसे लगा कि वह एन्तम नगी हो गयी हा। अतिशय लज्जित हो उसने अपने पर समेट लिये। घुटनों से घोटी नीचे सरकायी और बहुत समय सी उठकर रमोई के अँधेरे में घा गयी।

जगपती एन्तम हुआत हो, वहीं कमरे की देहरी पर चौखट से सिर टिका

बैठ गया। नज़र कमरे में गयी, तो लगा कि पराये स्वर वहाँ गूँज रहे हैं, जिनमें चंदा का भी एक है। हर तरफ, घर के हर कोने से अँधेरा सलाव की तरह बढ़ता आ रहा था। एक अजीब निस्तब्धता असमजसँ गति, पर पथभ्रष्ट। शकलें, पर आकारहीन।

‘खाना खा लेते’ चंदा का स्वर कानों में पड़ा। वह अनजाने ऐसे उठ बैठा जैसे तयार बैठा हो। उसकी बात की आज तक उसने अवज्ञा नहीं की थी। खाने तो बैठ गया पर कोर नीचे नहीं सरक रहा था। तभी चंदा ने बड़े सघे शब्दों में कहा, ‘कल मैं गाँव जाना चाहता हूँ।’

जैसे वह इस सूचना से परिचित था, बोला “अच्छा।”

चंदा फिर बोली ‘मैंने बहुत पहले घर चिट्ठी डाल दी थी भैया कल लेन आ रहे हैं।’

ता ठीक है, जगपती बसे ही डूबा-डूबा बोला।

चंदा का बाँध टूट गया और वह वहीं घुटनों में मुह दबाकर कातर-सी फफक फफक कर रो पड़ी। न उठ सकी, न हिल सकी।

जगपती क्षण भर को विचलित हुआ पर जैसे जम जाने के लिए। उसके होठ फड़के और श्रोत्र के ज्वालामुखी को जबरन दबाते हुए भी वह फूट पड़ा, ‘यह सब मुझे क्या दिखा रही है? बेशम! बेगरत!’ उस वक्त नहीं सोचा था जब मरी लाश तले

तब तब की बात झूठ है ‘सिसकिया के बीच चंदा का स्वर फूटा, ‘लेकिन जब तुमने मुझे बेच दिया’

एक भरपूर हाथ चंदा की कनपटी पर आग सुलगता पड़ा। और जगपती अपनी हथेली दूसरी से दाबता, खाना छोड़ कोठरी में घुस गया। और रात भर कुण्डी बनाये उसी बालिस में घुटता रहा।

दूसरे दिन चंदा घर छोड़ अपने गाँव चली गयी।

जगपती पूरा दिन और रात टाल पर ही बाट देता उसी वीरान में तालाब के बगल, कन्न, वबूल और ताड़ के पड़ोस में। पर मन मुर्दा हो गया था। जबरदस्ती वह अपने को वहीं रोके रहता। उसका दिल हाता कहीं निकल जाय। पर ऐसी कमजोरी उसके तन और मन को छोखला कर गयी थी कि चाहन पर भी वह जा न पाता। झिंकारत भरी नज़रें सहता पर वहीं पड़ा रहता। काफी दिनों बाद जब नहीं रहा गया तो एक दिन जगपती घर पर ताला लगा नज़दीक के गाँव में लकड़ी कटाने चला गया। उसे लग रहा था कि अब वह पगु हो गया है बिलकुल लगडा एक रेंगता कीड़ा जिसके न आँख है न कान, न मन न इच्छा।

वह उस बाग में पहुँच गया जहाँ खरीद पेड़ कटने थे। दो आरेवालों ने पतले पेड़ के तन पर आरा रखा और कर-कर का अवाध शोर शुरू हो गया। दूसरे पेड़ पर वन और जकूर की कुल्हाड़ी बज उठी। और गाव से दूर उस बाग में एक लयपूर्ण शोर शुरू हो गया। जड़ पर कुल्हाड़ी पड़ती, ता पूरा पेड़ धरा जाता।

खरीद के खेत की मेड़ पर बड़े जगपती का खरीर भी जैम काप-काप उठता। चढ़ाने कहा था, लेकिन जब तुमने मुझे बेच दिया—' क्या वह ठीक कहती थी? क्या वचनसिंह ने टाल के लिए जा रुपये दिये थे, उसका व्याज इधर चुकता हुआ? क्या सिर्फ वही रुपये आग बन गये, जिसकी आँच में उसकी सहनशीलता, विश्वास और आदश मोम से पिघल गये।

'शंखूरे' 'बाग में लग दंडे पर से किसी न आवाज लगायी। शंखूरे ने कुल्हाड़ी रोककर वहीं में हाक लगायी 'बोने के खेत से लीक बनी है, जरा मेड़ मारकर नेंधा ला गादी।

जगपती का ध्यान भंग हुआ। उसने मुड़कर दंडे पर आखें गड़ायीं। दा भैंसा-गाड़ियाँ लकड़ी भरन के लिए आ पहुँची थी। शंखूरे ने जगपती के पास आकर कहा "एक गाड़ी का मत ता हो गया, बल्कि डेढ़ का अब इस पतरिया पेड़ को न छाँट दें?"

जगपती ने उस पेड़ की ओर देखा, जिसे काटने के लिए शंखूरे ने इशारा किया था, पेड़ की शाख हरी पत्तियों से भरी थी। वह बोला 'अरे यह तो हरा है अभी इसे छाँट दो।'

हरा होने से क्या, उखट ला गया है। न फूल का, न फल का। अब कौन इसमें फल-फूल आयेगे, चार दिन में पत्ती शूरा जायेंगी। शंखूरे ने पेड़ की ओर देखत हुए उस्तानी अन्दाज से कहा।

'जसा ठीक समझो तुम' जगपती ने कहा, और उठकर मड़-मेड़ पक्के कुएँ पर पानी पीन चला गया।

दोपहर वन में गाड़ियाँ भरकर तैयार हुई और शहर की ओर खाना हो गयीं। जगपती का उनके साथ आना पड़ा। गाड़ियाँ लकड़ी से लनी शहर की ओर चली जा रही थी और जगपती गदन झुकाये बच्चों सड़क की घूल में दूबा भारी बन्नों से धीरे धीरे उहाँ की बजती घंटियों के साथ निर्जीव-भा बढ़ता जा रहा था।

बड़े बरस बाद राजा परदेस में बहुत-सा धन कमाकर गाड़ी में 'रादकर अपने देश की ओर लौट,' माँ सुनाया करती थीं, 'राजा की गाड़ी का पहिया महल से कुछ दूर पवन की आड़ी में उलझ गया। हर तरह की कोशिश की पर पहिया न निकला। तब एक पंडित ने बताया कि सबूत के दिन का जन्मा बालक

पर पयरायी सी जड़ी थीं ।

मुशीजी बोले, 'अनात से बच्चा तुम्हें मिल सकता है । अब काहे का शरम लिहाज ।'

अपना कहकर बिम मुह स मागू वावा ? हर तरफ से कज से दबा हूँ । तन स मन स पसे से, इज्जत से किसके बल पर दुनिया में जीने की कोशिश करूँ ?' बहुत कहते वह अपने में खो गया ।

मुशीजी वहीं बैठ गये । जब रात झुक आयी तो जगपती के साथ ही मुशीजी भी उठे । उसके कंधे पर हाथ रखे वह उस गली तक लाय । अपनी काठरी आने पर पीठ सहलाकर उन्होंने उसे छोड़ दिया । वह गदन झुकाये गली के अँधेरे में उड़ी खाली में डूबा ऐसे चलता चला आया जैसे कुछ हुआ ही न हो । पर कुछ ऐसा बोझ था, जो न सोचने देता था और न समझने । जब चाची की बैठक के धाम से गुजरने लगा, तो सहसा उसके कानों में भनक पड़ी— 'आ गये सत्या नासी ! कुलबोरन !'

उसने ज़रा मज़र उठाकर देखा, तो गली की चाची भौजाइयाँ बैठक में जमा थी और चप्पल की ही चप्पा छिड़ी थी । पर वह चुपचाप निकल गया ।

इतने दिनों बाद ताना खोला और बरोठे के अँधेरे में कुछ सूझ न पड़ा, तो एकाएक वह रात उसकी आँखों के सामने घूम गयी जब वह अस्पताल से चढ़ा के साथ लौटा था । ववा चाची का वह जहर बुझा तीर, आ गये राजा निरवसिया अस्पताल से । और आज सत्यानासी ! कुलबोरन ! और स्वयं उसका यह वाक्य, जो चढ़ा का छेद गया था 'तुम्हारे कभी कुछ न होगा ।' और उस रात की शिशु चन्दा ।

चढ़ा के लड़का हुआ है । वह कुछ और जनती, आदमी का बच्चा न जनती । वह और कुछ भी जनती, कवड-मरथर । वह नारी न बनती, बच्ची ही बना रहती उस रात की शिशु चन्दा । पर चप्पा यह सब क्या करन जा रही है ? उसके जीत जी वह दूसरे कंधर बैठने जा रही है ? कितने घटे पाप में डूबेल दिया चढ़ा का पर उस भी तो कुछ सोचना चाहिए । आगिर क्या ? पर मेर जीत जी तो यह सब अच्छा नहीं । वह इतनी घणा वर्दाश्त करके भी जीत को तयार है । या मुझे जताने का ? वह मुझे नीच समझती है वायर नहीं तो एक बार खबर तो लती । बच्चा हुआ तो पता तो लगता । पर नहीं वह उमका कौन है ? बोझ भी नहा । ओलाद ही तो वह स्नट की घुरी है जो आदमी-औरत के पहिमा का साधकर तन क दनदन से पार ले जाती है—नहीं तो हर औरत वैश्या है और हर आदमी वाभना का कीड़ा । तो क्या चढ़ा औरत नहीं रही ? वह ज़रूर औरत थी पर स्वयं मैंने उसे नरक में डाल दिया । वह बच्चा मरा कोई नहीं, पर चप्पा तो मरी है । एक बार उम ले आना फिर यहाँ रात के माहव

अँधेरे में उसके फूल से अधरो की देखता निद्रा में सोये पलको को निहारता
साँसों की दूध-सी अच्छी महक को समेट लेता ।

आज का अँधेरा ! घर में तेल भी नहीं जो दिया जला ल । और फिर किसके
लिए कौन जलाये ? चन्दा के लिए पर उसे तो उसने बच दिया था । सिवा चन्दा
के कौन-सी सम्पत्ति उसके पास थी, जिसके आधार पर कोई वज्र देता ? कज्र न
मिलता, तो यह सब कैसे चलता ? काम पेड़ कहाँ से कटते ? और तब शकूरे
के वे शब्द उसके कानों में गूँज गये, हरा हान से क्या उखल तो गया है ' वह
स्वयं भी तो एक उखटा हुआ पेड़ है न फन का न फून का सब व्यर्थ ही तो है ।
जो कुछ सोचा, उस पर कभी विश्वास न कर पाया । चन्दा को चाहता रहा पर
उसके दिल में चाहत न जगा पाया । उसे कहीं से एक पसा माँगने पर डौंन्ता रहा
पर खुद लेता रहा और आज वह दूसरे के घर बँठ रही है उसे छाड़कर
वह अकेला है हर तरफ बोझ है जिसमें उसकी नम नस कुचली जा रही है
रग रग फट गयी है । और वह किसी तरह टटोल टटोलकर भीतर घर में
पहुँचा ।

रानी अपने कुल देवता के मंदिर में पहुँची ' माँ सुनाया करती थी "अपने
सतीत्व को सिद्ध करने के लिए उन्होंने घोर तपस्या की । राजा देखते रहे । कुल
देवता प्रसन्न हुए और उन्होंने अपनी दवी शक्ति से दोनों बालकों को तत्काल जन्म
शिशुओं में बदल दिया । रानी की छातियों में दूध भर आया और उनमें से धार
फूट पड़ी जो शिशुओं के मुँह में गिरने लगी । राजा को रानी के सतीत्व का सबूत
मिल गया । उन्होंने रानी के चरण पकड़ लिये और कहा कि तুম देवी हो ! ये मेरे
पुत्र हैं । और उस दिन से राजा ने फिर से राजकाज सम्भाल लिया ।

पर उस रात जगपती अपना सारा वारवार त्याग अफीम और तेल पीकर मर
गया । क्योंकि चन्दा के पास कोई दवी शक्ति नहीं थी और जगपती राजा नहीं
बचनसिंह कम्पाउंडर का कज्रदार था ।

राजा न था वहाँ की माँ सुनाती थी एक ही रानी के नाम से उन्होंने बहुत
बड़ा मंदिर बनवाया और दूसरे राज के नये सिक्का पर बड़े राजकुमार का नाम
छुदवाकर चालू किया जिससे राज भर में अगले उत्तराधिकारी की खबर हो
जाय

जगपती ने मरत वक्त दो परचे छाड़े एक चन्दा के नाम दूसरा कानून के नाम ।

चंदा को उसने लिखा था—चंदा मेरी अंतिम चाह यही है कि तुम बच्चे को लेकर चली आना अभी एक दो दिन मेरी लाश की दुगति होगी तब तक तुम आ सकोगी। चंदा आदमी को पाप नहीं पश्चाताप मारता है। मैं बहुत पहले मर चुका था। बच्चे को लेकर जरूर चली आना।

कानून का उसने लिखा था—किसी ने मुझे मारा नहीं है किसी आदमी ने नहीं। मैं जानता हूँ कि मेरे जहर की पहचान करने के लिए मेरा सीना चीरा जायगा। उसमें जहर है। मैंने अफीम नहीं, रुपये खाए हैं उन रुपये में कड़ का जहर था उसी ने मुझे मारा है। मेरी लाश तब तक न जलाई जाय जब तक चंदा बच्चे का लेकर न आ जाय। आग बच्चे से दितवायी जाय। वस।

माँ जब कहानी समाप्त करती थी, को आसपास बठे बच्चे फूल चढ़ाते थे। मेरी कहानी भी खत्म हो गयी, पर

जोखिम

दूर-दूर तक फला हुआ समुद्र । सफेद लकीर की तरह पानी की सतह का छोर और उसके बाद एकदम ऊपर उठता हुआ आममान । मीलों दूर जब सतह का छोर पर किसी नाव का पाल परचम की तरह उभरता था, तो मैं सतक हो जाता था । शायद उन्हीं की हो । पर यह वक्त उनके आने का नहीं होता । समुद्र में बारह मील बाद अन्तर्राष्ट्रीय जल सीमा शुरू हो जाती है । तस्वरी ध्यापारी उस सीमा के बाहर रहते हैं । फिर वक्त बेवकन वे आते हैं । गज सुनायी पड़ता था कि कराहों स्पर्श का सोना और सामान बम्बई में तटा पर तस्वरी से उतरता है कि वे लाग अरब सागर में पालदार नावों या मोटरबोटों में आते हैं—वे बब और कहीं आते हैं वे कस होत हैं यह देखने में लिए मरा मन अधीर था ।

इसी इच्छा से मैं मून किनारों पर जाता था । काफी रात गये तब उनकी बात जोहता था कि शायद कहीं वे दुस्साहसी मरलाह दिव्यायी पड जायें, पर वे कभी नजर नहीं आय । ७ बार बार आये और तटों पर लाखों का माल उतारकर चल गये पर मुझे छलत रह ।

कभी कभी आममान में चांद हाता था । मैं किनारे पर खड़ा-खड़ा दवा करता था । असीम तक फला हुआ समुद्र । हर समय भरी ही तरह अकुलाता हुआ । रह रहकर उफनता हुआ । फिर शांत होकर लौटता हुआ । जब-जब समुद्र था और मैं था—तब तब मुझे कभी डर नहीं लगा । आममान में चांद हुआ तो ओर भी अच्छा लगता था । तब, जहाँ मैं खड़ा होता था वहाँ से कुछ ही दूर सागर पर एक चमकती हुई सड़क शुरू होती थी और अनंत तक जाती थी । इस सड़क की मैं कभी पकड़ नहीं पाया । कुछ दूर पानी में जाता तो वह चमकीली मटक फिर कुछ दूर से गुरु हा जाती । दूरी बढ़त जरा सी थी पर वह सरकती जाती थी ।

अपने इस बचपने पर मुझे तरस आता था । मैं जानता था कि यह समुद्र है और चांदना की यह झिलमिलानी सड़क न कहीं गुरु हाती है न कहीं पड़चाती

है, पर मन जब उतास होता है और शहर की सड़कें काटती है, तब ऐसी ही किसी पानी की सड़क पर कदम बढ़ाने का पागलपन हावी हो जाता है।

यह उदासी और बदहवासी भी अब बहुत बेकार-सी लगने लगी है। राहत मिलती ही नहीं। मैं किस तरह की राहत चाहता हूँ—यह भी बताना काफी मुश्किल हो जाता है। अपने को आर्थिक कष्ट कभी ज्यादा होता है। कभी किसी के साथ के लिए जी धरता है। कभी किसी दोस्त के लिए मन परेशान होता है। कभी माँ का खयाल आता है। इज्जत सुविधा और मानसिक तृप्ति के लिए कभी कभी छटपटाता हूँ। कभी मैं पेंटर हो जाना चाहता हूँ—कभी हारकर बूट लेकर बन जाने की कल्पना में राहत मिलती है। पनाह की यह काशिश कहीं से नहीं जाती। सारी दुनिया की तरह मैं कभी भी क्यो नहीं समझौता कर लेता और सुख पाता ?

वस चारों तरफ घुर्मा घुर्मा सा हाता है। भीड़ और शारंगुल होता है। कुछ इच्छाएँ याद आती हैं कुछ कामनाएँ घुमड़ती रहती हैं। इच्छाएँ अरूप होती हैं। कामनाएँ शब्दहीन। कोई सतत कामना नहीं होती। वह भीतर ही भीतर टूटती और पिघलती रहती है।

ऐसे में मैं उह याद करता हूँ जिसे कुछ बात की जा सकती है। कोई पास तो नहीं होता, पर मैं अबले में ही उनसे सुविधापूर्वक बातें कर लेता हूँ। क्योंकि उनके उत्तर मुझे लगभग मालूम हैं। माँ को ही सू। अगर मैं उससे कहूँ कि मैं बहुत परेशान हूँ और बम्बई में भी मुझे जीने की राह नहीं मिल रही है तो वह करीब करीब यही कहेगी—‘सब यही रहो—वहाँ क्यो अपनी जिंदगी बरबाद कर रहे हो ? अगर मैं कहूँ कि मैं बहुत आराम से हूँ और मुझे बम्बई में आगे की राह दिखायी दे रही है तो वह कहगी—जसा तुम ठीक समझो। मैं क्या कह सकती हूँ। तुम्हारी खशी में मरी खुशी है।’

अबले में मैं यह बातें आसानी से कर लेता हूँ—ऐसे में मरा बूट या जदगनी परेशानी पड़ती नहीं जाती। मैं काफी सुरक्षित महसूस करता हूँ। अपना अँधेरा मैं सहन लेता हूँ। और अपन अँधेरे में ही मुझे वह मिलमिलानी हुई पानी की गड़गड़ दिखायी देती है जिस पर अनंत तब जाने की दिल मचलता है। पर वह हाता नहीं।

तब ये इमारतें—सहसा और ऊपर उठ जाती हैं। आसमान में वन घरा की रोशनी मुझे प्रमत्त करती है। उनकी झिलमिलानी दूधिया रोशनी। रेशमी तन छाट छाट पत्थरों पर बहते झरन के पानी की तरह गूँजती मदमत्त गिनगिलाहट, वेपरवाही का जानम और उनके चहरे की निश्चितता मुझे कचोती है। इनके दुख कहाँ हैं ?

अब न मैं माँ से अपने दुख कहना हूँ न माँ मुझे अपन दुख बताती है। हम

दोनों एक दूसरे के दुःखा यातनाओं से बतराते हैं। वह अपने शहर में सबका यही बताती है कि मैं बड़े आराम से हूँ और मुझे अगर बतान की जरूरत पड़ ही गयी, तो कहता हूँ— माँ है वह बड़े आराम से गुजर कर लेती है। धीरे-धीरे हम इस दारुण समझौते पर पहुँच गये हैं। अवशता में हमारा यह आपसी सम्झौता हम राहत देता है।

माँ के छत अब भी आते हैं। उनकी लिखावट फिर बदल गयी थी। इसलिए नहीं कि माँ बूढ़ी हो गयी थी। इसलिए कि अजाना प्लेग मर गया था। वही माँ के छत लिपिबद्ध करता था। जब भी दो-एक या तीन चार साल बाद किसी भी माँ के छत की लिखावट बदलती थी मैं समझ जाता था बस्ती मोहल्ले का कोई और चल बसा। अबसर यही होता था। मेरी माँ बहुत अनुभूत किस्म की है—यानी ऐसी कि जो अपने सम्बन्ध और आस्थाओं जल्दी जल्दी नहीं बदलती। एक ही व्यक्ति उसके छत तब तक लिपिबद्ध करता था जब तक कि मर नहीं जाता था या बस्ती छोड़कर कहीं चला नहीं जाता था।

पाँच बरस पहले जब एक बार छत की लिखावट बदली थी तो मुझे घबरा सा लगा था। तब वह अपने छत मास्टरजी से लिखावाया करती थी। मास्टरजी की लिखावट में आनेवाले छतों में दोहरी खुशी थी। उसमें सब-कुछ लिखा जा चुकता था तो वही हुई जगह में माँ की तरफ से ही एक वाक्य और लिखावाया हुआ (या लिखा हुआ) होता था—‘अम्माजी वह रही हैं कि अब तुम लौट जाओ। जिस भी हो चले जाओ। इस लाइन की लिखावट करके होती थी। तब यह वाक्य दोहरा अर्थ देने लगता था। यह लाइन पुनीता लिखती थी। मास्टरजी की लड़की पुनीता के लिए कोई खास लगाव मेरे मन में उमड़कर नहीं था जब मैं शहर छोड़ कर आया था। कोई खास बात थी भी नहीं। पर धीरे धीरे अम्मा के छत में एक लाइन लिखते लिखते उसने अजीब-सी जगह मेरे आसपास बना ली थी। गुरु गुरु में उसका यह लिखना मुझ जरा रोमांटिक लगने लगा था जिसका मेरी सच्चाइयाँ स कोई मल नहीं बैठता था। अगर मैं यह मान लूँ कि कोई लड़की मुझे चाहती है तो क्या परक पड़ता है? यह ‘चाहना’ मेरी जिदगी में कहीं फिट बैठता है? कहाँ है वह वक्त कि मैं किसी को चाह सकूँ? दादर या घो. टी. प्लेटफार्म की भीड़ में या उसी में चले उतरते, या पदल दीहल भागत—कहाँ मैं उसे चाह सकूँगा? उतरती शाम को त्रांस मदान के अँधेरे में उसे घाम पर लेकर बैठ भी जाऊँगा या ज्यादा से ज्यादा लिपटा लूँगा चूम लूँगा—पर रात होते उस कहाँ से जाऊँगा? कहाँ सुलाऊँगा? यह सब निश्चित की बात है। अपने हालात से ऊपर की स्थिति।

नमाम लोग एक दूसरे को चाहने जाते हैं। वे फ्रांस मदान के अँधेरे में घास

पर, या वीजकण्डी की चट्टानों की आठ में, या महालक्ष्मी के पीछे समुद्र की चौछार में भीगते पत्थरों की गोद में या कमला गाँवों की ओँघरे में पड़ी बेंचा पर बैठकर कुछ थोड़ा बहुत प्यार कर लेते हैं। फिर लड़की अपने घर चली जाती है, आदमी अपने घर। पर किसके पास है घर? किस काम आता है घर?

मैं एक दूकान का पता दे रहा था। मा के खत वही आते थे। हर बार वह मुझे वापस बुलाती थी। उसकी यह आदत-सी पड़ गयी थी

उस रोज सागर पर धुंध छापी हुई थी। मानसून चारों तरफ था। मलाबार पहाड़ी उस धुंध में खो गयी थी। सिर्फ भरे चारों ओर पचास-पचास गज तक साफ साफ दिखायी दे रहा था। उसके बाद कुछ नहीं। एक मिनट बाद सागर का भी एक छाटा-सा टुकड़ा भर रह गया था। बाकी अदृश्य हो गया था। एक निहायत छोटी सी धुंध की बुनियाद में घिर गया था। तब मैं था, धुंध थी और सागर के टुकड़े पर दो जल पक्षी। सफेद प्रकृति में ज्यादा सफेद पक्षीवाले। बटीस की तरह चमक रहे थे।

तब मैं हिसाब लगाया था यह शहर मुझे और कितने दिनों के लिए पनाह दे सकता है? तीन दिन पूरे और एक सुबह। इससे ज्यादा नहीं।

जब भी ऐसा मौका आता था, मैं दौड़ भाग शुरू कर देता था। लोगों से मिलता था बड़ी बड़ी और छोटी मामूली कम्पनियों के चक्कर काटता था। लाग मुझे काफी आदर से लेते थे। उन्होंने कभी मेरा अपमान नहीं किया। हमेशा मेरी दिक्कतों और जरूरतों बड़े ध्यान और संवेदना से सुनी हैं और जवाब में अपनी दिक्कतें बयान की हैं। ऐसे में हमेशा उनकी दिक्कतें ज्यादा बड़ी होती थी और मैं क्षण भर के लिए अवसन रह जाता था—लगता था कि उनकी दिक्कतों के सामने मेरा दस दिन फाँका कर लेना भी मुनासिब और मामूली है। वे बड़ी-बड़ी बातों को मुलमला रह होने हैं। तब मैं खुद को बहुत हकीर बात के लिए खड़ा पाता था। और मन ही मन मुरझा जाता था और तब अपने में ऊब ऊबकर पता नही क्या ऐसा होता था कि मैं उन लोगों के नाम तक भूल जाता था। कभी कभी ता चेहरे भी। शायद मेरे असफल हाथ जाने की एक बड़ी वजह यह भी थी। रेकार हान के कारण मैं रयानांतर अच्छे और प्रतिष्ठित ध्यनियों से ही मिलने की काशिश में रहता था। जब उनकी दिक्कतें मुझे छाटा और खुदगर्ज साबित कर देती थी तो मैं मालूम उनके चेहरे क्या मरी याँ से उतर जाने थे। फिर कभी वे मिलने ता मैं उन्हें पहचानने और याद करने की बरत काशिश करता पर कुछ होता नहीं था। उनमें कुछ भले लाग मुझे पहचान लेते थे और मुस्कराकर मेरा हान भी पूछ लेते थे। मैं उनमें बानें भी कर लेता था पर यह याद नही कर पाना था कि वह या वे ध्यनियों में था या थे।

दोनो एक दूसरे के दुखा यातनाआ स कतरात हैं। वह अपने शहर म सबको यही बताती है कि मैं बड़े आराम से हूँ और मुझे अगर बतान की जरूरत पड़ ही गयी, तो कहता हूँ—‘माँ है वह बड़े आराम से गुजर कर लेती है।’ धीरे-धीरे हम इस दारुण समझौते पर पहुँच गये हैं। अवशता म हमारा यह आपसी सम्झौता हम राहत देता है।

माँ के खत अग भी आते हैं। उनकी लिखावट फिर बदल गयी थी। इसलिए नहीं कि माँ बूढ़ी हो गयी थी। इसलिए कि जगनाथ पोस्टमन मर गया था। वही माँ के खत लिपिवद्ध करता था। जब माँ ने एक या तीन चार मास बाद कभी माँ के खत की लिखावट बदलती थी मैं समझ जाना था बस्ती मोहल्ल का कोई और चल बसा। अक्सर यही होता था। मरी माँ बहुत अनुत्तर किस्म की है—यानी ऐसी कि जा अपने सम्बन्ध और आस्थाएँ जल्दी जल्दी नहीं बदलती। एक ही व्यक्ति उसके खत तब तक लिपिवद्ध करता था जब तक कि मर नहीं जाता था या बस्ती छोड़कर कहीं चला नहीं जाता था।

पाँच बरस पहल जब एक बार खत की लिखावट बदली थी तो मुझे धक्का मारा लगा था। तब वह अपने खत मास्टरजी से लिखावाया करती थी। मास्टरजी की लिखावट म आनेवाले खतों मे दोहरी खुशी थी। जमम सब कुछ लिखा जा चुकता था, तो बची हुई जगह म माँ की तरफ से ही एक वाक्य और लिखावाया हुआ (या लिखा हुआ) होता था—‘अम्माजी कह रही है कि अब तुम लौट जाओ। जसे भी हो चले जाओ।’ इस लाइन की लिखावट फरक होती थी। तब यह वाक्य दोहरा अर्थ देने लगता था। यह लाइन पुनीता लिखती थी। मास्टरजी की लड़की पुनीता के लिए कोई खास लगाव मेरे मन म उस वकन नहीं था जब मैं शहर छोड़ कर जाया था। कोई खास बात थी भी नहीं। पर धीरे धीरे अम्मा के खतों म एक लाइन लिखत लिखत उसन अजीब सी जगह मेरे आसपास बना लेती थी। ‘गुरू गुरू’ म उसका यह लिखना मुझे जरा रोमांटिक लगने लगा था जिसका मेरी सच्चाइया स काइ मेल नहीं बठना था। अगर मैं यह मान लू कि कोई लड़की मुझे चाहती है तो क्या फरक पड़ता है? यह ‘चाहना’ मरी जि दगी म कहीं फिट बठता है? कहीं है वह वक्त कि मैं किसी का चाह सकूँ? दादर या बी० टी० प्लेटफाम की भीड़ म या बसों म चढ़ते उतरते या पदल दीडत भागते—कहाँ मैं उस चाह सकूँगा? उतरती शाम को कास मदान के अँधरे म उसे घास पर लेकर बठ भी जाऊँ तो ज्यादा स ज्यादा लिपटा लूँगा चूम लूँगा—पर रात होते उस कहीं ले जाऊँगा? कहा सुलाऊँगा? यह सब दिक्कत की बात है। अपन हालात से ऊपर की स्थिति।

तमाम लाग एक दूसरे को चाहने आत है। वे कास मदान के अंधरे म घास

पर, या बीचकैण्डी की चट्टानों की आड़ में, या महानदमी के पीछे समुद्र की बीछार में भीगते पत्थरों की गोद में या कमला गाडेंस की आँधरे में पड़ी बेंचा पर बैठकर कुछ थोड़ा बहुत प्यार कर लेते हैं। फिर लड़की अपने घर चली जाती है आदमी अपने घर। पर किसके पास है घर? किस काम आता है घर?

मैं एक दूबान का पता दे रहा था। माँ के खत वही आते थे। हर बार वह मुझे वापस बुलाती थी। उसकी यह आदत—सी पड़ गयी थी

उस राज सागर पर घुघ छापी हुई थी। मानसून चारों तरफ था। मलावार पहाड़ी उस घुघ में छा गयी थी। सिर्फ मेरे चारों ओर पचास-पचास गज तक साफ माफ़ दिखायी दे रहा था। उसके बाद कुछ नहीं। एक मिनट बाद सागर का भी एक छोटा-सा टुकड़ा भर रह गया था। बाज़ी अदृश्य हो गया था। एक निहायत छोटी सी घुघ की दुनिया में मैं घिर गया था। तब मैं था, घुघ थी और सागर का टुकड़ा पर दो जल पक्षी। सफेद प्रकृति में ज्यादा सफेद पक्षीवाले। ब टीस की तरह चमक रहे थे।

तब मैं हिसाब लगाया था, यह शहर मुझे और कितने दिनों के लिए पनाह दे सकता है? तीन दिन पूरे और एक सुबह। इससे ज्यादा नहीं।

जब भी ऐसा मौका आता था, मैं दौड़ भाग शुरू कर देता था। लोगों से मिलता था बड़ी बड़ी और छोटी मामूली कम्पनियों के चक्कर काटता था। लाग मुझे काफी आदर से लेते थे। उन्होंने कभी मेरा अपमान नहीं किया। हमेशा मेरी दिक्कतों और जरूरतों वहे ध्यान और सवेदना से मुनी हैं और अबाव में अपनी दिक्कतें बयान की हैं। एस में हमेशा उनकी दिक्कतें ज्यादा बड़ी होती थी और मैं क्षण भर के लिए अवसन रह जाता था—लगता था कि उनकी दिक्कतों के सामने मेरा दम दिन फाका कर लेता भी मुनासिब और मामूली है। व बड़ी बड़ी दाता का मुलका रह हाते है। तब मैं खुद को बहुत हकीर दान के लिए खड़ा पाता था। और मन ही मन मुरचा जाता था, और तब अपन में ऊब उबकर पता नहीं क्या ऐसा हाता था कि मैं उन लोगों के नाम तक भूल जाता था। कभी कभी ता चेहरे भी। शायद मेरे असफल हाते जाने की एक बड़ी वजह यह भी थी। बेवार होन के कारण मैं ज्यादातर अच्छे और प्रतिष्ठित व्यक्तिवा से ही मिलने की कोशिश में रहता था। जब उनकी दिक्कतें मुझे छोटा और खुदगर्ज साबित कर दनी थी ता न मालूम उनके चेहरे क्या मेरी यात्रा से उतर आते थे। फिर कभी व मिलते ता मैं उन्हें पहचानन और याद करन की बेतरह कोशिश करता पर कुछ होना नहीं था। उनमें से कुछ 'मने' लाग मुझे पहचान लेते थे और मुस्कराकर मेरा हान भी पूछ लेते थे। मैं उनमें वानें भी कर लेता था, पर यह याद नहीं कर पाता था कि वह या व व्यक्ति कौन था या थे।

सही पूछिए तो मेरे पास कुछ पाना और एक लुहलुहान जिन्दगी के सिवा और कुछ नहीं है। माँ है और माँ के अडोसी-भडोसी हैं पुनीता है और वे लोग हैं, जो मा के लिए खत लिख देते हैं। इनके अलावा एक बड़ी नाकाम, सीमित और बेकार सी जिन्दगी है। या सब चलता है चलता जाता है। पर यह क्यों और किसलिए है, इसका कुछ अंदाज नहीं होता।

मैं कहाँ से शुरू करूँ? या सधप शुरू करूँ? कहाँ से? जहाँ बताइए— जाकर काम करने लगूँ। सड़क खोदने लगूँ या अस्पताल में जाकर मरीजों की खून सनी पट्टियाँ साफ करने लगूँ या गोनी पर जाकर गाँठें उठाने लगूँ या लडकियाँ के लिए आदमी तलाश करके लाने लगूँ या शराब पहुचाने लगूँ या नरीमन पार्क पर खड़े होकर दोनो हाथ आसमान की तरफ उठाकर चीख पड़ूँ। क्या करूँ?

योगी राव की तरह पानी पर चलकर दिखाने का कोई पायण्ड रखूँ? या उस जवान साधू की तरह किसी सेठ की बीवी को लेकर भाग जाऊँ या चन छाते हुए इस निरोह से मजदूरनुमा आदमी के तमाचा मार दूँ?

ज्यादा खुशानीसी हैं व औरतें जो तन का घँघा करके कुछ कर लेती हैं। दुःख सुख की अच्छी बुरी जिन्दगी जी लेती हैं। मेरे पास तो वह भी नहीं है। न दुःख न सुख। सिर्फ एक ठहराव। कोई काम आठ दस दिन से ज्यादा नहीं चलता। फिर वहीं। वहीं ठहराव। तब आखिरी सिर्फ कुछ दूर तक देख पाती है, उसके आगे कुछ देखती ही नहीं। यह क्यों होता है? दृष्टि क्यों बँध जाती है? एक बहुत छोटी सी दूरी तक आख देख पाती है—वह भी साफ साफ नहीं। सिर्फ धब्बे धब्बे हात है। घुघली सफेदी या रंग के बदरंग धब्बे। उनके अलावा और कुछ दृष्टि में समाता ही नहीं। नजर जैसे बँध जाती है। सब चीजों पर चीना सा परदा पड़ जाता है। और जब आँखों के साथ यह हाता है तब दिमाग भी थोड़ा सा कुछ साचकर ठहर जाता है। फिर चनता ही नहीं। कान कुछ आवाजें सुनकर बीरान हो जाते हैं फिर कुछ सुनते ही नहीं। तब बड़ी मुश्किल से मुँह अपने पर काबू पाना पड़ता है। बेहूत काशिश के बाद समुद्र का विस्तार आँखों को नजर आता है। दिमाग जागृत होता है। कानों में शोर आने लगता है। यही सब रक रककर चलता रहता है।

उस दिन दूकान पर गया तो माँ का खत आया हुआ था। उसकी तारीख कुछ खराब थी और उनमें लिखवाया था कि मरने से पहले वह एक बार मुझे देख लेना चाहता है। यह कोई बहुत बड़ी तमना नहीं थी और इतनी बेहूदा भी नहीं कि मुझ हँसी आ जाती। पर उन दिनों मैं उसी चक्कर में उनका हुआ था। दुस्माहसी मल्हादा यान चक्कर में।

रोज रोज सुनायी पड़ता था कि करोडा रुपय का मोना और सामान बम्बई के

तटों पर तस्करों से उतरता है। वे लोग अरब सागर से आते हैं। छोटी छोटी, पालदार नावाँ में। और जँघरे में आकर तटों पर सामान उतार जाते हैं। कभी बसई की खाड़ी में कभी मफनगल पाक की आलीशान इमारतों के पास पयरील तट पर। कभी गोदी के पासवाले टापुओं पर। कभी मार्चें तट पर या चौपाटी के नजदीक। कभी कहेरी गुफाओं के पास किले की तनहटों में। कभी घोडबंदर की खाड़ी में।

मैं इन करोड़पति तस्कर व्यापारियों को नहीं देखा था। अरबों रुपये का माल छोटी छोटी नावाँ में रोजाना आता था। मैं उन दुस्ताहसी अरब मल्लाहों को खासतौर से देखना चाहता था। इसलिए मैं उन दिना इसी टोह में रहता था कि रात बिरात कहीं किसी तट या खाड़ी में ये लोग नजर आ जायें। उनसे न भी मिल पाऊँ तो पाल उड़ाती नावाँ को ही देख सकूँ। इस योजना के बशीभूत मैं भाँ के पास नहीं जा पाया था। फिर जान लायक पैसा नहीं रह गया। और उसके बाद मल्लह दिनों का काम मिल गया था। एक औरत को शाम छ बजे घाट रोड से बुलावा पहुँचाना हाता था और ग्यारह बजे उसे वापस लाना हाता था। लौटते वक्त वह बहुत खुश और पिपेली हाती थी। हलके नरों में।

छ बजे से ग्यारह बजे तक मैं एक तरह से बेकार रहता था। गाड़ी में होता तो बी० टी० से कल्याण और कल्याण से बी० टी० के कई चक्कर लगाकर साया जा सकता था। चलती लडकियों पर सो सकना मुमकिन नहीं था। कफ परेड की बेंचों पर जगह नहीं मिलती थी। बिना लडकी के उन पर बठना जुम-सा लगता था।

ग्यारह बजे चलकर मैं उस लडकी को करीब पीन बारह बजे उसके घर छोड़ देता था और घाट रोड से गाड़ी पकड़कर सेंट्रल पहुँच जाता था।

सत्रह दिन बाद फिर वही हालत हो गयी और अब यह मुश्किल लग रहा था कि कोई भी कायदे का काम मिल पाएगा। एक दफा गलत काम लेने के बाद मैं हमेशा उससे भी ज्यादा गलत काम लेने का मजबूर होता रहा हूँ। मरी सीढ़ी नीचे चढ़ती थी

आखिर भाँ का एक सत और आया और मैं हारकर घर चल दिया। रास्त भर मैं यही सोचता जा रहा था कि अरब सागर में व दुस्ताहसी मल्लाह कस करोड़ों का माल नादकर चले जाते होंगे। अथाह समुद्र में छोटी छोटी नावें लिये। निरंतर खतरों की ओर बढ़त हुए। फारस की खाड़ी और लाल समुद्र से बम्बई तक। एक बार अरब घों का एक मल्लाह पकड़ा गया था। मैं बड़ी धड़क लेकर उसे देखने गया था। वह पुलिस की हिरासत में था। छड़ा वाले दरवाजे के भीतर आराम से बठा हुआ। उसे देखकर यह विश्वास ही नहीं हुआ कि यह तस्कर

ध्यापारी हो सकता है। लगा या इस आदमी को खामखाह हो पकड़ लिया गया है। लेकिन समुद्र पर और आदमी वहाँ हैं कि समुद्री पुलिस गलत आदमी को पकड़ सके।

रास्ते भर अरब घो का वह मल्लाह मेरी चेतना में अटका रहा। फिर उसका ध्यान कुछ ऐसा उतरा कि मैंने उसकी शक्ल बहुत याद करन की काशिश की वह शक्ल आँखें बंद करने के बाद भी स्वरूप नहीं ल सकती। पता नहीं, यह गड़मड़ मेरे साथ ही होता है या किसी और के साथ भी कभी होता है? शकलें बातें घटनाएँ—दिमाग से उतर जाती है। खर

मैं पाँच साल बाद माँ के पास लौट रहा था। मुझे यह पूरी उम्मीद थी कि उसके साथ कोई दुपटना नहीं होगी। मुश्किल यही है कि हमारे जस लागो के साथ कोई दुपटना नहीं होती। अच्छी न बुरी। हम सागर की निचली सतह की तरह ठहरे हुए बस बापते रहते हैं। जहरो का शोर गति और उनका टूटना बिखरना ऊपर ही होता है।

पाँच सालों में कुछ खास बदलाव की उम्मीद मुझे नहीं थी। माँ भी और कितनी बूढ़ी हो सकती थी? वह सब भी बहुत बूढ़ी थी। उतने बुढ़ापे के बाद और बुढ़ापा क्या हो सकता था? चरम के बाद और क्या हो सकता है?

पर जब मैं पहुँचा तो एक ही बात बड़ी दुखद थी। माँ सधमुष बीमार थी। उसे लकवा लग चुका था। दायाँ अंग मुन हो चुका था। मैंने जब उसकी आँखों में देखा तो उनमें कोई हरकत नहीं हुई। यह मुझे अजीब लगा। पर तभी घरघराते बायें हाथ से मेरे मुँह पर हाथ फेरते हुए वह बोली थी— मैं तुझे देख भी नहीं सकती।

माँ अभी हा गयी थी। पाँच साल पहले, जाते वक़्त उसने मुझ देखा था। मुझे क्या मालूम था कि यह हो जायगा। अगर इतना पता होता तो तीन या चार महीने पहले लौट आता—जब उसकी आँखों में थोड़ी-थोड़ी राशनी बाकी थी। वह मुझे देख लेती। पता नहीं उसकी यह इच्छा क्यों थी?

थोड़ी सी तस्कीन इस बात से जरूर मिली थी कि मैं अगर उन तिनो भी लौट आता, जब मैं इन मल्लाहों को देख सकन के लिए रुका हुआ था तब भी बात कुछ नहीं बनती। माँ ने बताया कि वह डेढ़ साल पहले ही अंधी हो चुकी थी।

उन मल्लाहों को देखने के लिए मैंने अपने मन के फसने के मुताबिक़ वक़्त बिगाड़ा था। मुझे लगा कि जो वक़्त अपने फसले के भातहत गुज़ारा जाता है वही भारी पड़ जाता है। सिर्फ़ वही वक़्त पश्चाताप का कारण बन जाता होगा।

माँ की हालत अच्छी नहीं थी। उसका शरीर धीरे धीरे जान छोड़ रहा था। बाणी बंद होने से पहले उसने मुझे कुछ जरूरी बातें बतायी थी—कि कुछ रुपया बचजी का देना था कि वह तीस रुपये माहवार के हिसाब से खर्चा नहीं चला पायी थी। माँ को ये तीस रुपये एक दान-खाते से मिलते थे। उसने बताया था कि उस के साथ उसकी ज़रूरतें और भूख घट रही थी, पर पता नहीं बाज़ार को क्या हो रहा था कि खर्चा बढ़ता जाता था। इस बात को नकर वह बहुत परेशान और दुखी थी। मैं उसे क्या समझाता? अगर समझाता भी तो क्या होता? उसकी बाणी बंद हो चुकी थी। वह सहमत न होती तो भी क्या कह सकती थी? मैं उसके दुख को बढ़ाना नहीं चाहता था।

मैंने काफी दौड़ भाग की। अस्पताल के डाक्टर को लाया। बचजी को लाया। सबने देखा। पर अब कुछ हाँ नहीं सकता था। जुवान बंद होने के बाद माँ पत्थर की मूरत सी लगने लगी थी। दाढ़िने कंधे और आँधे मुह तक वह सुन पड़ चुकी थी। अब और कोई चारा भी नहीं था। मुझे सिर्फ उसके पास रहना था और उसका ठंडा पड़ते जाना देखते रहना था।

दस ग्यारह दिन बाद मैं घबराने लगा। माँ बायें हाथ के पोरा पर धीरे धीरे कुछ गिनती रहती थी। उसे कुछ हिसाब लगा रही हो। दसवें या ग्यारहवें दिन जब उसका बायें हाथ की अँगुलियाँ भी जकड़ गयीं तो मैं घबरा गया। अब उसकी देह में सब कुछ जड़ हो गया था। पर वह जीवित थी। अस्पताल के डाक्टर और मोहल्ल के बचजी ने बड़ी इंसानियत से सब-कुछ भुझ समझाया। मैंने उनसे आकर देखने के लिए कहा तो उन दोनों ने ही जवाब दिया—अब देखकर क्या करेंगे? तीन चार दिन पहले ही तो देखा था। अब आप इतज़ार ही कर सकते हैं।

तब मैं बहुत अकेला पड़ गया। पर उन दोनों की बात भी सही थी। वे क्या कर सकते थे। माँ को मरता हुआ देखकर मेरे होश उड़ गये थे। मैं कुछ भी सोच नहीं पा रहा था, किसे बुलाऊँ और किमसे क्या कहूँ? मैं बेतरह परेशान हो गया था। जैसे जैसे वह भर रही थी वैसे वैसे मेरे पैर तले की ज़मीन घसकती जा रही थी। लग रहा था कि अब मैं कटी पतंग की तरह भेंडराता रहूँगा। एक शूँय मेरे चारों तरफ भरता जा रहा था। कोई ऐसा नहीं था जिससे मैं बात कर पाता, जो मेरे भयावह शूँय को समझ पाता।

एक क्षण के लिए ऐसे मे वही हुआ, जो मेरे साथ होता है। मैं किसी से कुछ बात करना चाहता था। अपनी बर्बादी और अंधे भविष्य की। मैं जानना चाहता था कि अब मेरा क्या होगा? माँ भी सायद यही जानना चाहती थी कि मेरा क्या होगा। इस दोगली अर्थ-व्यवस्था में मैं कब तक भटकता रहूँगा और उन लोगों की दिक्कतों के बीच खलम खल हूँगा जिन के सामने मैं खुद को खुदगज लगने लगता था। मैं

विंसी स पूछना चाहता था कि उनके पास कब जाऊँ ताकि वे मुझे कुछ बता सकें ऐसे शूय म जब मुझे कुछ भी नहीं सूझा और अपने भय से घबराने लगा तो मैंने वित्तमल्ली मोरारजी देसाई को एक खत लिखा कि वे आकर मेरी मा की हालत देख जायें और मुझे कुछ बता जायें। मैं बहुत परेशान हूँ।

खत पाते ही वे फौरन आये। उन्होंने मा को देखा और चुपचाप दु खी-से मेरे पास बठ गये। माँ तो कुछ देख ही नहीं सकती थी। वह गिफ धीरे धीरे मरती जा रही थी। पदथर होती जा रही थी।

कुछ देर चुप्पी रही। मैं माँ के बारे म उनसे कुछ कहना चाहता था पर लगा कि पय होगा। अब क्या हो सकता है? वित्तमल्ली कफन की तरह सफद खादी पहने हुए थे। वे दबदूत से लग रहे थे। उनके आ जाने से मुझे थोड़ी राहत मिल गयी थी। पर आशकाएँ और व्यथता और बढ़ गयी थी।

कुछ क्षणो बाद मैंने बात शुरू की—‘आपन उन कम्पनियो की सम्पत्ति की जाँच नहीं करायी

वे थोड़ा सा मुस्करा दिये। उनकी मुस्कराहट मुझ बहुत अजीब लगी। माँ के चेहर पर मैं पीडा की लहरें और विवृति देखत देखते यह भूल ही गया था कि चहरे पर उ-मुक्त मुस्कराहट भी कभी आती है। मुझे याडा सतोप हुआ—मैं फिर धीरे से बोला ‘मेरा अब क्या होगा? उन लोगो की दिक्कतें अगर आप जल्दी खतम कर दें तो शायद मुझ भविष्य के लिए कोई रास्ता मिल जाये

वे कुछ बोले नहीं, मुस्करात रहे। एक क्षण बाद बात बदलकर बोल, आपने मुझे क्यों बुलाया था?

मेरी समझ मे कुछ नहीं आ रहा था। आपकी राय जानना चाहता था कि अब मैं क्या करूँ? कहाँ जाऊँ मैं बहुत मामूली आदमी हूँ और कुछ ऐसा चाहता हूँ कि कायदे से जी सकूँ।

‘आपके पास सिफ शिकायतें है। वे कुछ चिढ़ गये थ।

वे भी मुझे गलत समझ गये थ। शिकायत कहाँ थी? अगर कुछ था तो अँधेरा, नाराजी ठहराव और आशका। मैं उ-ह नहीं समझ पाया।

कुछ देर बाद वे ऊबकर बोन—“अच्छा अब मैं चलता हूँ।

मैंने कहा—‘यह सब मैं अकेले नहीं उठा पाऊँगा। आप रूक सकें तो बहुत अच्छा हो। मैं बहुत डरा हुआ हूँ।’

वे बोले— मैं माफी चाहता हूँ। मुझे जाना है।’

मैंने उ-हें जबरदस्ती रोका। जाखिर कुछ देर बाद वे उठकर चले ही गये। वे रूकते भी तो कब तक? मैं बहुत पछताता रहा। स्वाभयाह उ-ह बुला लिया। कुछ बात भी नहीं बनी। कोई रास्ता खुलने के आसार भी नंबर नहा आये। वे भी बड़ी दिक्कतों म थे। उ-हें बुलानर उनका ममय बर्बाद करना मुझ पर भारी पडता

रहा। उनके पास मेरे लिए कोई आशवासन नहीं था। उनके जाने के बाद मुझे याद आया कि मैं को शिकायत थी—बाजार के सबघ में। उसे यह पता नहीं था कि बाजार को क्या होता जा रहा था कि उसका खर्चा क्यों नहीं चल पा रहा था। यह बात मैं उनसे नहीं कर पाया। मैं अपने मसलो से घबराया हुआ था।

उनके जाने के बाद मैं का शरीर और भी पथरा गया। मुझे तो रुकना ही था। मैं कहाँ जा सकता था? धीरे धीरे कई दिना तक उसका शरीर पथराता रहा। उसके हाठा का जा कोना बजान तितली के पंख की तरह सिहरता था वह भी ठंडा पड़ गया। उसकी जघी आँखों के किनारों पर सूखी-सूखी बूंदों का रस सा निचुड़ आया था वह भी कई की तरह वही जन्म गया।

आँख के नीचे की एक छोटी-सी मासपेशी कभी-कभी कापती थी वह भी शान्त हो गयी।

करीब चौदह दिनों के बाद मैं का शरीर पूरी तरह पथरा गया। जिसने देखा उसी न सारीफ की—बिल्कुल पत्थर की मूरत बन गयी है। कितनी शान्ति है चेहरे पर। इतनी शांत मौत कहा मिलती है किसी को।

मुझे यह अच्छा लगा कि लोग मैं को भाग्यवान औरत समझ रहे थे। वह भी भी बहुत सीधी। दुनिया से बतरह जुड़ी हुई। सबका अच्छा और भला सोचने वाली। अपनी तकलीफों को न समझ पाने वाली एक मामूली औरत।

लोगों ने राय दी कि इतनी अच्छी मूरत बरवाद न की जाये। इसे हम कही लगा दें। मुझे इसमें क्या आपत्ति हो सकती थी? एक चौराहे पर लवा-सा चबूतरा बनाकर मैं को वहाँ बैठा दिया गया।

तब स मूरत मेरे शहर के चौराहे पर लगी हुई है। और मरे अदर वक्त-बेवक्त काँधती है। पत्थर की वह मूरत बिल्कुल जीती जागती सी लगती है। न हिलती है, न डुलती है।

बरसा बाद जब कभी मैं शहर लौटता हूँ और उसके पास क्षण-दो-क्षण के लिए रुकता हूँ तो उसकी आँख के नीचे की वह छोटी सी मासपेशी कापती है और लगता है कि मुझे देखने के लिए वह आँखें खोलने की कोशिश करती है। पर खोल नहीं पाती।

रातें

शारदाबाई सुन्नीबाई और ताराबाई की कहानी तुमने नहीं सुनी ? तो तुम ये कहाँ ? किस देश में रहे थे ! अगर इन तीनों की कहानी अलग अलग सुनोगे तो शायद किसी अंत पर नहीं पहुँचोगे क्योंकि वेश्याएँ वेश्याएँ होती हैं। वेश्या बने रहने के अलावा वे कुछ कर भी नहीं सकती। अगर उन्हें बताया जाय कि वे गधवकुल की हैं, तब उनमें एक सहज गध भी आ जाता है।

शारदाबाई उसी तरह मशहूर थी जैसे कि कभी मयूरा की वासवदत्ता रही थी। शारदाबाई के रूप और यौवन की कहानियाँ दूर-दूर तक फैल रही थी। अखिल भारतीय वेश्या-बाजार में यह बात ओर पकड़ती जा रही थी कि शारदाबाई जसी रूपवती केवल एक ही बाजार में अपना सारा वक्त न गुजार दे। उसे देश का अन्य बाजारों में भी आकर रहना चाहिए ताकि जगह-जगह के बाजार जीवित हो उठें। वेश्या बाजार के विद्वानों का तो यहाँ तक कहना है कि वेश्याओं का जगह बदल-बदलकर पेशा करने की परिपाटी ही शारदाबाई के साथ शुरू हुई। वे अपने उस विद्वान का बड़ा आदर करते हैं जिसने यह नयी योजना बनायी कि वेश्याएँ भी भ्रमण और रमण करें।

इस योजना के साथ वेश्याओं के पैने में एक क्रांतिकारी परिवर्तन हुआ। बीती हुई औरतें भी कुछ न कुछ कमाने लायक हो गयीं। खर यह मसला दूसरा है बात शारदाबाई की हो रही थी।

शारदाबाई जब पंद्रह बरस की हुई तो उसके रूप का डका बजने लगा। सगीतचार्यों और नट्याचार्यों में इस बात की होठ लग गयी कि शारदाबाई का कौन सगीत सिखाये और कौन नट्य। सभी को विश्वास था कि शारदाबाई बहुर दायेगी और उस्ताद का नाम रोशन करेगी। आखिर शारदाबाई के कुलगुरु की ही जीत हुई क्योंकि शारदाबाई की माँ ने अपनी परम्परा का तोड़न में रुचि नहीं ली।

आखिर जब शारदाबाई सत्रगुणा से सम्पन्न हो गयी तब एक दिन उसकी पहली रात की विधिवत घोषणा की गयी। वसंत का दिन चुना गया। पूरे शहर में यह खबर आनन फानन फैल गयी कि शारदाबाई की पहली रात वसंत की रात होगी। शहर के बाहर भी यह खबर पहुँची और उस रूपांगना की पहली रात के लिए तरह-तरह की अटकलें लगाई जाने लगी। रोज नयी-नयी खबरें उठती। कभी कहा जाता कि किसी महाराजा ने उसकी पहली रात खरीद ली है कभी किसी राजकुमार का नाम लिया जाता। खबर तो यहाँ तक फैली कि एक महाराजा और उसके कोपाध्यक्ष मथगढ़ा हो गया और कोपाध्यक्ष ने महाराजा को धन देने से इनकार कर दिया क्योंकि वह खुद पहली रात खरीदना चाहता था।

नवाबों राजाओं महाराजाओं राजकुमारों अमीर उमरावों जमींदारों सामंतों ताल्लुकदारों में भीतर ही भीतर यह रस्मावशी चल रही थी कि शारदाबाई को कौन पा ले। एक तरह से यह इफजल का सवाल बन गया था। जैसे जैसे वसंत का दिन पास आता जा रहा था अटकलें बढ़ती जा रही थी। बराबर यही चर्चा चलती रहती कि शारदाबाई की माँ ने फतान राजा या नवाब को बात ठुकरा दी है या फतान ताल्लुकदार के आदमियों को घर में ही नहीं घुसने दिया।

आखिर एक दिन सबकी आँखें फटी रह गयी जब पता चला कि तमाम नवाबों राजाओं वगैरह की कोशिशें धकार चली गयी हैं उनकी जगह अठारह साल के एक सजीले नौजवान ने बाजी मार ली है—उसका नाम है भगनलाल छगनलाल दारूवाला। यह नौजवान अभी अपने करोड़पति पिता के पस पर ही ऐश कर रहा था। घराना बहुत ऊँचा था। तरह-तरह के काम दारूवाला के यहाँ हात थे। आसाम और नीलगिरि के चाय बागानों का काफी बड़ा हिस्सा भी इन्हीं के पास था। बंगाल के पटसन बाजार पर इस घराने का इजारा था। कपास-बाजार में इस घराने की तूनी बोलती थी। अमरीकी शेयर-बाजार भी दारूवाला घराने की खरीद फरोस्त पर निगाह रखता था। कई बकों में इनकी हिस्सेदारी थी। सुमात्रा-जावा और उधर अफ्रीका के बाजारों के व्यापार में इनका पचपन पैसे का हिस्सा था।

यह सब वार्ते भी लोगों को धीरे धीरे तब पता लगी जब एक-एक करके राजा महाराजाओं के नामों से मुकाबला शुरू हुआ था। नहीं तो किसी को यह पता नहीं था कि दारूवाला नाम का घराना इतना तेजस्वी और बड़ा है। खबरें फलते-फलते भगनलाल छगनलाल दारूवाला का नाम गूजने लगा और शारदाबाई के भाग्य का सराहा जान लगा।

आखिर वसंत का दिन आया। सखियां न शारदाबाई का श्रृंगार किया। मगनलाल छगनलाल दारूवाला की रुचियों का पता करके इत्र और फूलों का चुनाव किया गया। वेशविन्यास हुआ और बहुत घूमघाम से शारदाबाई को दार्जिलिंग वाली कोठी में शाम से पहले पहुँचा दिया गया।

और शारदाबाई ने अपनी पहली रात गुजार दी।

उस समय शारदाबाई सोलह साल की थी और मगनलाल छगनलाल दारूवाला अठारह के।

यह वही समय था जब जापान ने रूस पर विजय प्राप्त की थी और भारतीय राजनीति में एक बड़ा मोड़ आया था। सन् चौदह की बंदावे की सर्दी में पन्डित और पास के मैदानों में भारतीय फौजें जर्मन फौजों का मुकाबला कर रही थी। मुरे-द्रनाथ बनर्जी और ऐनी बेसेंट राष्ट्रीय शक्तिज पर उभर आये थे।

इही दिनों गोखले का देहांत हुआ। तिसक माण्डल जेल से छूटे। लाला लाजपत राय ने अमरीका में देश निकाला भुगता। होम-रूल लीग की स्थापना हुई। लखनऊ का कांग्रेस अधिवेशन हुआ। भारतीया ने उत्तरदायी शासन की माँग की। अंग्रेजों ने पहले विश्वयुद्ध में जर्मनी का पछाड़ा। भारत में अंग्रेजों हमन चक्र तख हुआ। रौलट बिल पेश हुआ। गांधीजी ने सत्याग्रह छेड़ा। जलियाँवाला हत्याकाण्ड हुआ। असहयोग का जन्म और चम्पारन सत्याग्रह की नींव पड़ी। गांधीजी का अपेंडिसाइटिस का आपरेशन हुआ। मोतीलाल नेहरू न स्वराज्य की बात उठाई। साइमन कमीशन का बहिष्कार किया गया। लाहौर कांग्रेस में नेहरू ने नयी आशा का संचार किया। दांडी-यात्रा और नमक-सत्याग्रह हुआ। मोतीलाल नेहरू स्वर्गवासी हुए। बिहार के भयंकर भूकम्प में बीस हजार लोग मरे। दस लाख घर नष्ट हुए।

गरज यह कि अठारह बरस का समय गुजर गया। इस बीच और भी बहुत कुछ हुआ। शारदाबाई ने पहली रात गुजारकर सामान्य तरीक से अपना पेशा शुरू किया। फिर मगनलाल छगनलाल दारूवाला को वक्त भी नहीं मिला कि वे शारदाबाई की बात दिल में लातें। एक रात भी गुजर गयी। शारदाबाई अपने धंधे में लग गयी। कहा जाता है कि उसने पसा चीरकर रख दिया।

इस दरम्यान मगनलाल दारूवाला ने अपने घर का कारखाना सभाला और कहा जाता है कि उन्होंने भी पसा चीरकर रख दिया। एक कराड़पति घराने में उनकी शादी हुई। पिता का देहांत हुआ और वे सारे धन के मालिक हुए।

इही दिनों शारदाबाई की लडकी सुंदरीबाई की घूम बाजार में शुरू हुई। वहाँ गया है कि लडकी ने अपनी माँ को भी सुंदरता में दम बंदम पीछे छोड़ दिया। सुंदरीबाई की खूबसूरती का मुकाबला शारदाबाई अपनी जवानी में भी नहीं कर सकती थी। अभी सुंदरीबाई सत्रह बरस की ही थी, पर उसके लावण्य और सौंदर्य की चर्चाएँ जगह जगह होने लगी थी। आखिर शारदाबाई ने अपनी लडकी सुंदरीबाई की पहली रात की घोषणा की।

फिर नवाबों, राजाओं महाराजाओं, जमींदारों, अमीरों सामंतों, ताल्लुकेदारों में हाड शुरू हुई। सुंदरीबाई की पहली रात खरीदने के लिए फिर घसत की रात ही पहली रात तय की गयी।

आखिर वह ग्नि भी आया कि सत्रकी आँखें फटी रह गयी, अब पता चला कि तमाम नवाबों राजाओं वगैरह की कोशिशें फिर बेकार चली गयी हैं उनकी जगह पैंतीस साल के एक दोलतमद ने बाजी मार ली है। उस दोलतमद का नाम भी लोगो को पता चला—सेठ मगनलाल छगनलाल दारूवाला।

शारदाबाई ने अपनी किस्मत को सराहा। उसने अपनी बच्ची सुंदरीबाई को सेठ की सब आदतें और नफासतें समझाई। तरह-तरह की नमीहर्तें दी और उसके उज्ज्वल भविष्य की कामना की। उसे यह भी बताया कि आदमी की जो आदतें जवानी में पड़ जाती हैं वे बरक रार रहती हैं। इसलिए सेठ से घबराने या डरने की जरूरत नहीं है। वे बहुत नाजुक मिजाज, खूबसूरती पसंद और रसिक आदमी हैं।

पूरी तरह से तयार होकर सुंदरीबाई ने अपनी माँ शारदाबाई से बिदा ली। इस बार 'पहली रात' का इंतजाम मगनलाल दारूवाला के ऊटी वाले बैंगले में किया गया।

और सुंदरीबाई ने ऊटी के बैंगले में सेठ मगनलाल दारूवाला के साथ अपनी पहली रात गुजार दी।

उस समय सुंदरीबाई सत्रह साल की थी और सेठ मगनलाल दारूवाला पैंतीस के।

यद्यपि वही समय था जब ध्वेडा में भूकम्प आया था। इटली में एविसीनिया पर आक्रमण किया और भारत में नागरिक स्वतंत्रता लगभग समाप्त कर दी गयी थी। जाज पंचम की मृत्यु हुई और एडवर्ड आठवें गद्दीनशीन हुए। रूस के प्रेमलिन महल में दो हजार चालीस प्रतिनिधि नये विधान पर विचार करने के लिए जमा हुए। फजपुर में कांग्रेस अधिवेशन हुआ। जवाहरलाल नेहरू ने खान अब्दुल गफ्फार खा और एम० एन० राय का स्वागत किया और ससार-यापी युद्ध छिड़

जाने की सम्भावना से देश को जागाह किया। चुनाव हुए। पाँच प्रांत म कांग्रेस ने बहुमत प्राप्त किया। दो करोड़ अस्सी लाख लोगो ने वोट दिये। कांग्रेस न अतिरिक्त सरकारें बनायीं। हरिपुरा कांग्रेस के लिए सुभाषचंद्र बोस नये अध्यक्ष चुने गये। दुनिया पर फासिस्टी युद्ध के बादल मँडराने लगे। दूसरा विश्वयुद्ध छिड़ गया। नागासाकी और हिरोशिमा पर अणुबम गिराये गये। जितना साह्व न पाकिस्तान की माँग की। सन ब्यालिस की क्रांति हुई। भारत आजाद हुआ। गांधोजी की हत्या हुई। भारत को गणतंत्र घोषित किया गया। जनता का राज्य शुरू हुआ।

बेश्या बाज़ार म शारदाबाई क घरान का बड़ा नाम हुआ। वही एक ऐसी गणिका थी जिसके बश मे हर बार लडकी ही पदा हाती थी और वह भी अपनी माँ से भी अधिक सुन्दर। इस बीच सेठ मगनलाल दारूवाला ने भी बहुत नाम कमाया। चाय-बागान पटसन वको कपास बाज़ार और विदेशी व्यापार क अलावा उन्होंने अम उद्योगो मे हाथ डाला। जहा उन्होंने हाथ डाला, वही सोना बरसन लगा। सेठ मगनलाल ने कपडे की मिलें लगायी। चीनी उद्योग म रुपया लगाया विदेशी मदर हासिल करके केमिकल्स के कारखान सगाये खान के कारखान खोले और अपने बश को सात समुन्दर पार तक फला दिया। जब उनका नाम भी सेठ एम० सी० दारूवाला हो गया। सरकार की उच्चतम कमेटियो म उनकी आवाज की कद्र शुरू हुई और वे बप के तीन चौथाई दिन विदेशो म बिताने लगे।

इसी बीच सुन्दरीबाई की लडकी ताराबाई सोलह बरस की हुई और उसके रूप की दास्तानें फलाने लगी। ताराबाई की जब पहली रात घोषित हुई तो फिर खसबली मधी। अब अमीर उमरा राजा नवाब जमींदार ताल्लुकदार राजा महाराजा नहा रह गये थे इसलिए सब किसी नये रईम की गवर पाने क लिए उतावले थे।

आखिर वह दिन भी आया कि सबकी आँखें फटी रह गयी जब पता चला कि तमाम नये नये हुए रईस। नेताओ उद्योगपतिया गेयर बाज़ार क राजाओ इनकमटक्स विभाग क नवाबा ठकेदारा प्रोबरो मन्त्रियो के सम्बन्धिया बगरह की कोशिशें बेकार चली गयी है उनकी जगह इक्यावन वर्षीय एक करोड़पति ने बाजी मार ली है। उस करोड़पति का नाम भी लागो को पता चला—सेठ एम० सी० दारूवाला।

इस बार शारदाबाई और सुन्दरीबाई न अपन मचित अनुभवो की हिदायतें अपनी लडकी ताराबाई को दी। और इस बार यह पहली रात बिताने का इतजाम

थीनगर की कोठी में बिया गया ।

और ताराबाई ने थीनगर की कोठी में सेठ एम० सी० दाखवाला के साथ अपनी पहली रात गुजार दी ।

उस समय ताराबाई सोनह साल की थी और सेठ एम० सी० दाखवाला इक्यावन वरम के ।

यह वही समय था जब अमरीका और रूस में तनातनी चल रही थी । अणुबमों का परीक्षण हो रहे थे । फ्रांस में लघुक्रांति हुई । भारत में विकास कार्यक्रम शुरू हुए । वादुग सम्मेलन हुआ । दुनिया में तटस्थ राष्ट्रों का उदय हुआ । पंचशील की आधारशिला रखी गयी । तिब्बत में तबाही हुई । कश्मीर पर फिर आक्रमण हुआ । वियतनाम में भुक्ति-संघर्ष न नया मांड लिया । चीन ने भारत पर हमला किया । प्रधानमंत्री नेहरू की मृत्यु हुई । पाकिस्तानी हमला भी हुआ और ताशकंद में सालबहादुर शास्त्री का देहावसान हुआ । इंदिरा गांधी प्रधानमंत्री हुई । कई राज्यां में विरोधी दलों की सरकारें बनीं । बिहार और राजस्थान में अकाल पड़े । गुजरात में बाढ़ आयी ।

और तब तक ताराबाई की लड़की गीताबाई जवान हुई । वह अभी पन्द्रह की ही थी कि उसकी पहली रात घोषित हुई ।

और इस बार भोगा न बहुत रुचि नहीं ली । उन्हें पता था कि क्या होनेवाला है, कि यह रात वहाँ और किसके साथ गुजरने वाली है ।

साँप

बरसात के दिन शरू हो चुके थे, जब मजदूरों की टोली यहाँ आयी थी। ये सब खानाबदोशों की तरह आए थे। इनके हाथों में कुत्तों से ससे और बकड छोड़ डालने वाले बलचे थे। घुटने से कमर तक बसी हुई घोतिपाँ और कमर से गदन तक पतौड़ियाँ थीं। गलो में बाल छोड़े मनीनी का ताबीज और बाँहा में महावीरजी का जतर। अधिकांश के साथ ऐसा ही था। आत ही इन लोगों ने जमीन की पत्तें उधेड़ दी उसे छोड़ता करके मिट्टी के टील बना दिए

यह पी० डब्ल्यू० डी० का मँग नगर दस था। सड़क पर खतरे का झंडा पहराने की इन्हें जरूरत नहीं पड़ी, गड़क चननी ही नहीं थी और फिर इनका काम सड़क की पट्टी पर चल रहा था शहर से बहुत दूर। पी० डब्ल्यू० डी० का ट्रक शाम को आता था ओवरसियर साहब आकर काम की प्रगति देख जाते थे और जरूरत का सामान छाड़ जाते थे। ये लोग बड़ी मस्ती काटते बड़ी बफिन्नी से काम करते। वही पड़ो के नीच या छोटी हुई मिट्टी के टीनों पर इनका सहभाजन पकता। एकाध मजदूर अलग भी पकते थे और सबन अपनी जरूरत के हिसाब से अपना-अपना काम बाँट लिया था। एक मजदूर मूखी लकड़ियाँ चीनने चला जाता था। बरसात के कारण इधन का बड़ा कष्ट था।

सुबह से लोग काम शुरू करते और शाम तक पस्त हो जाते। इन घेतारों का मंड वाप की तरह प्यार करता था और कसाई की तरह काम खता था। उसकी साल पगड़ी कभी सिर से नहीं उतरती थी। जब वह हसकर कोई बात कहता तो उसका चेहरा बहुत खोपनाक लगता था क्योंकि उसकी जबाड़ी इतनी खुन जाती थी कि जबड़ा के भीतर दंत भी दिखायी पन्न नगते जिनमें तम्बाकू का मार्चा लगा होता। उसकी नाक में बहुत खुजली होती थी एक तो मूँछें बड़ी होन के कारण और दूसरे नयुनों में साँप की जीभ की तरह सरसगने बाने वालों के कारण। इस लिए वह मुँह की मासपेशियाँ चलाकर नाक मरोड़ा करता था। हसने के बाद लंबी

किलकारी छोड़ना उसकी विशेषता थी। इसीलिए जब वह हँसता तो सब उसके खोफनाक मुह के कारण सन्न रह जाते पर अन्तिम सीटी की तरह किलकारी सुनते ही ठठाकर हँस पड़ते।

इन मजदूरों के सिपुद दो काम थे—मेहनत करना और सरकारी सामान की रखवाली। इनका पड़ाव फौज की तरह रहता था। रात को उस बिना छन की वस्ती में एक लालटेन टिमटिमाती और जब वे सब थककर चूर हो जाते तो वही बाँध की तरह बँधे हुए मिट्टी के टीले या आस-पास के घने पेड़ों के नीचे अपन अगोछे बिछाकर सो जाते।

जब खुदाई का काम निवटने लगा तो पुलिसवालों के लिए परयर इटें और सीमेण्ट की बोरिया आयी और साथ में चौकीदार आया। सामान पट्टरी के किनारे पर गिरा दिया गया, सीमेण्ट की बोरिया बूँदा बाँदी से बचाने के लिए इसली के पेड़ के नीचे रख दी गयी। चौकीदार के आते ही मजदूर और बेफिक्र हो गये शाम का काम खत्म करके वे अपने औजार बगैरह उसी के सिरहाने पटक आते और खोदी हुई मिट्टी शरीर में मल मलकर आधी रात तक कबड्डी खेलते। उनकी कबड्डी की हकारें और जीत की किलकारियाँ इस बियावान में आधी रात गूँगुनी की चीखों की तरह लगती। दुबल और कुछ बूढ़े मजदूर सात मील दूर डाक-बैंगले के बरामदे में लेटन के लिए चले जाते और मुँह-अँधेरे वापस आते।

चौकीदार आया तो चार पाँच दिन बाद ही मजदूरों की उससे खटक गयी। सुमेर बेनदार ने शाम को कबड्डी जमाने से पहले कहा—“हमको सब पता है चौकीदार ओवरसीर बाबू का आदमी है मो निस्पक्तर बनता है लाजवान बोलता है। हमारा अफसर मेट है हम इसके आडर में नहीं हैं।

हर बखत चिक्किर मिक्किर लगाये रहता है साला। ओचन बेलदार वाला—कहता है तलब कटवा देंगे। हम अपनी जगह मौजूद हैं काम किया है, देखत हैं कौन साला तलब कटवायेगा ?’

मेट के जाते बकूँता है बदमास। अपने लिए राउटी मँगवा रहा है नाम करता है सिलीमेण्ट का—बूँदा-बाँदी में पथरा हो जायेगा, साहब। कोई पूछे बदमास से—आदमी नहीं पथराता सिलीमेण्ट की बोरी पथरा जायगी एक बेलचे में लँगड़ा कर दें साले को। रामबरनन कहाँ ता सिर झुजलात हुए सिलीचरन न जोड़ दिया—‘साते में साले की छाती पर सिलीमेण्ट की वारी पटक दा वही ता साता है अजगर की तरह।’

इस मूँख पर सब हिसलखिलाकर हँस पड़े।

‘धरवाली क’ बगैर चन नहीं पड़ता, सो सिलीमेण्ट का नाम करके राउटी मँगवा रहा है। ओवरसीर बाबू से दरखास कर रहा था कल। आदमी बनता है

औरत के बगर रहा नहीं जाता।' जोखन, जो आदमी औरतों के मामले का पंडित समझा जाता था गेंग म सुरती चूसते हुए बोला—'कुत्ते की ओलाद है कुत्ते की ।"

'हाँ साला ओवरसीर बाबू के सामने पूछ हिलाता है हमारी गदन काटने के लिए।' सुमेर ने मजदूर नेता की तरह कहा—'हम खुद भुगत लेंगे किसी से कहन की जरूरत नहीं है।"

तभी बसी चौकीदार आता दिमायी पडा और सबने पालियाँ बनाकर कबड्डी खेलना शुरू कर दिया। वह पाम से निकला तो बोचन ने टोका— धरवाली नहीं आयी चौकीदार! हम सब भौजी की बाट देख रहे थे।" सुनकर सब ठठाकर हँस पडे। बसी चौकीदार वही घास के मदान की मेंड पर बठ गया। बात उसे लग गयी थी और सुमेर ने आँखो ही आँखो म रामवरन को जो इशारा किया था वह उसने परख लिया था—साला भौजी बनाता है। अवेला पड जाता है नहीं तो बताता।

बसी वही मेंड पर अवेला बठा रहा घाम म। घास का मदान दूर दूर तक फला हुआ था। कमर कमर घास थी—बड़ी साघी महक उठ रही थी भीगी घास से चदन और सीरे जैसी या जैसे महुआ महक उठा हो बरसात के भीगे हुए दिन और घुप्प जँधेरी रातो की खुनकी और पारबती की झाँसो की झनकार। कील हुए मामने के दो गत और ठोड़ी पर गोदना। उस यहाँ ले आया तो बदमाश फजीहत कर देंगे। बसी सोच रहा था खुले आसमान तले साकर भी कहीं डाल दे जब तक राउटी न मिल जाये। ओवरसीयर साहब का दौरा हो तब शायद राउटी आये। पता नहीं कितने महीने काम चले। बारह पुलियाँ मेंत मेंत तो बन नहीं जायेंगी—और फिर गाभिन भस की तरह काम करते हैं बेतदार।

मदान की घास हवा से सरसरा रही थी जस पके नाज क बेत बोल रहे हो। इतने महीने का काम और वियावान म अकेले पडे रहना। टोले म रोज लडाई दगा और खाने-पीन की खिट खिट। इन लोग की इतनी मजाल नहीं कि पारबती से बोल जायें आसमान म बादल भर आये थे और टिमटिमाती लालटेन की रोशनी म सीमेट की वोरियो का चटटा निखायी द रहा था। जाकर उसने सीमेट पर तिरपाल डाला उसी के एक कोने पर अँगोछा लपटकर लट रहा।

बेलगार गयी रात तक हाहा हूह करत रहे। मेल खत्म होने पर रामवरन को बदमाशी मूझी। सिरीचरन के साथ मिलकर उसन चुपके से चौकीदार बसी की छाती पर सीमेट की एक बोरी सरका दी और मज्जा लन के लिए चुपचाप जाकर लट गये—थक हुए मजदूरो की आँखो म नींद के साथ साथ इस कारगुजारी का कमाल देखने की तमना भी थी। सिरीचरन ने फुसफुसाकर कहा— अभी साल स कबूल करवाऊँगा हमारी जड काटता है ओवरसीर बाबू के सामने।'

उठकर रामवरन और सिरीचरन न गिर से मुरैठा बाँधा और बसी चौकीदार के सिरहाने पेड़ के पीछे दुबक गये ।

एकाएक बसी चौकीदार की धिधियाती हुई आवाज सुनायी पड़ी जसे किसी ने गला दाब लिया हो । सिरीचरन न भूत की आवाज म कहा— हम ठाकुर वाले पीपल के घुरैला मालिक हैं । घोरन, क्या कहता है ? '

धिधियाना हुआ बसी बोला— मिनी बाँटूंगा दया करें महाराज दया करें ।

बलदारो को सतायेगा । तलब कटवायेगा ।

नही नही

हलफ से ।

सयकी सौग घ गमा भया की सौगध ।

छिमा किया पर सिनी बाँटगा ।

जहूर महाराज ।

और बसी चौकीदार को साँसें जब तक ठीक हा तब तक सिरीचरन और रामवरन अपनी-अपनी जगह आकर सेट रहे । छाती से बोरी सरकाकर वह बाँठा काँपता रहा उसने देखा दोनो गुरला भूत घास के मदान से ठाकुर बाल पीपल की तरफ चले जा रहे हैं । डरकर वह बसदारा के पास जा बैठा । पर वे सब के सब मसटट साध मजा न रहे थे । उसन सिरीचरन को आखें बंद किय हँसत देखा । शक हुआ लेकिन वह करवट बदल गया । रान भर वह वही बठा रहा डर से काँपता और सिहरता ऐसे अनेनेपन म चन्ना की मा बहुत याद आयी थी । और रह रहकर यान आया था अपना घर—चन्ना और दुनारी उसे परेशान करते होंगे ।

बादन बख की तरह आसमान म घहरा रहे थे उसी निशा से भीगी हवा आ रही थी घर ता बसनी की तरह चुआ होगा कसे मूरा होगा चन्ना की माई ने ? कोना से घर की धार कटती है और टोने मे ऐसा एक भी आदमी नहीं जिसन हाथ लगवाया हो । कोई जाफत मुसीबत टूट पड़ी तो ? कीड मकाडा के दिन कही कुछ हो गया तो ? मौसम बेमौसम सरप देवता दशर देते हैं बड़ा आजकन तो बाँबियाँ भर गयी हैं—साचत ही उसका बनजा धक् स रह गया—वह दुलारी और चन्ना को दोनों बगना स चिपकाय सो रही है और एक सरप

घबराकर खड़ा हो गया । माय हुए बन्दारा के बीच पहुँचकर ऐसे पैर उठाता घरता रन जैसे गारा सान रहा हो । उसे नग रहा था कि जसे कोई साप अभी उसक परो म लिपट जायगा वह साँप जो इन सब बलदारो की एक एक करके डस चुका है । पर पटकत हुए भी भयभीत निगाहा स उसन आस-पाम देखा—सब महानिद्रा म डूब थे जस साप मूछ गया हो । उसका रोआँ राआँ

भभर आया और वह पैर बल्ल-बल्लकर कूदता रहा ।

सिरीचरन ने आँखें भुलभुलाकर देखा तो हँसी नहीं रोक पाया, पर उसका मुह दूसरी ओर था । बभी घम्म से ज़मीन पर बैठ गया जैसे साप ने उसे काट ही लिया हो । लेकिन मुझ सब बलदार जीत-जागते उठ खड़े हुए थे ।

बैसी डाक बँगला चला गया । मन में भय समा गया था । साचता या सीधा घर चला जाये । किसी दिन सचमुच सरप देवता ने पर यह कैसे होता ? आखिर राउटी टूक में लदवाकर चला आया । चना दुलारी और उनकी माई को यही ले आयेगा । दुख, भय और मुसीबत में कोई साथ हो तो उतना नहीं व्यापता ।

शाम को बसी चौकीदार की राउटी तनते ही सिरीचरन ने बेलगारी के बीच ऐलान किया— कल रात माले पर ठाकुर के पीपल वाला गुरला भूत सवार था पैर पटक पटक के अरदास कर रहा था रात में । तड़के भाग गया उठकर । '

ई साला लाट गवनर है । राउटी में रहगा सिलीमेण्ट के साथ । रामबरन ने कहा तो बोचन बोला— सोयें साला राउटी में । देख लेंगे । "

और आधी रात गये सिरीचरन ने जो रस्मियाँ काट दी—राउटी भहराकर गिर पड़ी । बीच वाला लट्टा बसी के ऐसे गगा कि नकसीर फूट गयी । ओवरसियर साहब को उसने खन से सना जँगोछा दिखाकर शिकायत की— 'हम इनको काम की खातिर टोकते हैं साहब इसलिए हम से खार खाये है । इस तरह का सलूक करते हैं । '

ओवरसियर बाबू आग बबूला हो गये । बडककर बोले— 'सबको निकाल कर नयी भरती कर लूंगा । मजदूरी की कमी नहीं है हम । एक तो काम की बगार की तरह टालत हो ऊपर से यह सब बन्माशिया । '

सुमेर नेता की तरह आग आया — लेकिन साहब कहाँ लट्टे-बट्टे ? भीगी धरती में नेह अकड़ जाती है । हम भी राउटिया मिलनी चाहिए । '

'कौन कहता है, लेटो बठा । काम खत्म करके अपने-अपने घर जाओ सुबह आकर हाजिरी दा । राजनदारी पर काम करने वालों के लिए राउटियाँ नहीं मिलनी—है भी नहीं देंगे कहाँ से ?' ओवरसियर बाबू ने अपना हैट लगाते हुए कहा — सरकार काम लेती है उसका भरपूर पसा देती है । बेकार की बकवास नहीं सुनना चाहता ।

सिलीमेण्ट की बोरिया के लिए राउटी सुमेर कह ही रहा था कि ओवरसियर बाबू ने होठ बिदकाते हुए कहा— दस बोरी पानी में पत्थर हो जायेंगी तो कौन भरेगा अपने घर में लाऊंगा या तुम लोग तलब कटवाओगे ?'

फुमफुसाते हुए सिरीचरन ने कहा— सिलीमेण्ट पथरा हो जाये तो सब कुछ और आदमी पथरा जाये तो कुछ नहीं । बोरी कौन भरेगा । और वह बुदबुदाता

रहा— 'ओवरसियर बाबू क्या घर से भरेंगे आदमी तो दूसरे के घर से भी भरा जा सकता है । '

ओवरसियर बाबू के मोटर में चढ़ते चढ़ते सुमेर ने कहा— सरकार, किसी का घर बीस कोस है किसी का पचोस पेट की खातिर सब पड़े हैं यहाँ आना जाना कैसे हो सकता है । "

तो कुछ पिघलते हुए ओवरसियर बाबू ने कहा— ' डाक-बगले के बरामदे में जितने लेट पाओ लेट लिया करो, और क्या बताऊँ "और मोटर स्टार्ट करके चले गये । पर बिस्ता भर की डाक-बैण्डलिया और जंगुर भर का बरामदा, कितने समायोगे वहाँ ? पचास आदमियों की टोली । आघ चले जायें वहाँ और आघ यहाँ पड़े रहें, यह किसी को गवारा न हुआ । बात आयी मयी हो गयी । रात को कबड्डी जमाने के बाद सब भूल जात ।

बसी जाकर पारबती, चना और दुलारी को ले आया था । राउटी में इटें बिछाकर फरा बना लिया था उसी पर कथरिया पड़ी थी जिनमें वह अपने दोनों बच्चों को पेट तले दबाकर कुतिया की तरह सो आती । रातें बहद गीली हो गयी थी और आसपास उगी घास रोज़ बढ़ जाती थी—दूर तक फले लम्बे घास के मैदान के कारण सन्नाटा और भी भयकर हो जाता था । दूर मैदान के पार हवा खौफनाक सीटिया बजाती हुई दौड़ती थी और पेड़ों पर सोये जाँवे आधी रात जागकर बिलबिलाते तो भयकरता चीखती लगती थी । घुग्घू चिचियाते तो घास के मैदान के पार आवाज़ गुंजने लगती । यह दूर की आवाज़ें बहुत खौफनाक लगती थी । भीगी धरती ऐसी लगती जस हरी कबर पर किसी ने लिटा दिया हो । पारबती—बेलदारों की खातिर राउटी के बाहर लालटेन लटका देती । बसी चौकीदार और बेलदारों का मनमुटाव तो बरकरार था लेकिन पारबती के कारण कोई झगडा टटा नहीं हो पाता था । चना कूदता हुआ कबड्डी के पाल में आ धमकता था बसी हटकता नहीं था—काम अभी जोर शोर से चल रहा था । ओवरसियर बाबू का हुक्म था कि बाढ़ आने से पहले पुलियाँ बनकर तयार हो जानी चाहिए, नहीं तो किया धरा सब मिट्टी में मिल जायेगा ।

बेलदार वैसे ही मेहनत करते और मस्ती से खेल कूदकर सो जाते—निद्रा निभय । मिट्टी लपेटे रात को मोते और मिट्टी झाड़कर सबेरे उठ पढ़ते । ऐसी अटूट नींद आती कि सबेरे सूरज की किरण ही जगाती

उस दिन भी सूरज की पहली किरण ने सबको जगाया सब मिट्टी झाड़ झाड़कर उठ पड़े हुए, पर रामबरन नहीं उठा । सिरीचरन ने पैर पर ठोकर दी, पर वह नहीं हिला । सूरज की तमाम किरणें मिलकर भी उसे नहीं जगा पायी—हैरत से सुमेर ने उसके मुँह पर पड़ा हुआ अँगोछा हटाया तो सन रह गया—सारे

बेलदार झुक पड़े—रामबरन पथराया पड़ा था। उसके होंठ नील थे और नाखूनो पर कालिल मली हुई थी। सरप सूध गया।

बसी ने डबडबाई आँखो और कापते हाथ से नस काटकर देखी—खून नहीं, नील बह रही थी। उस बियावान बस्ती मे भयानक मनाटा छा गया।

घास के मदान मे जैसे कराडो नाम मिर उठाय छडे थे। जल्दी से कुदाला और बेलचों के बेंट जोड़कर मचिया बनायो गयी और बलदार उसे उठाकर चार कोस दूर गाँव मे भगत के यहाँ ले गये। भगत ने आकर ढाक बजायी कौडियाँ फेंकी पर रामबरन नहीं मला। दौड़े दौड़े अस्पताल गये, पर वह मही जागा। हारकर उसे जमुना मैया के हवाले कर हाथ झाड़त हुए सब लौट आय।

जब बसी और सब बेनदार वापस लौट आये तब शाम हो चुकी थी। पारवती अपने दोना बच्चों को घुटनों से चिपकाय सालटेन जलाये राउटी के बाहर अकेली बठी थी। सबके हाड टूटे हुए थे, हड्डो हड्डो चूर थी। धुपचाप कोई कहीं धोक लगाकर बठ गया कोई हाकता हुआ घुटनो मे सिर टिकाकर बैठ गया वही राउटी के आसपास। अँधेरे की घादर सरस्ती आ रही थी गोखी घरती ठंडी पीतल की तरह लग रही थी और रोंदो हुई घास के सिरे कीकर के काँटो की तरह गड रहे थे। आसमान मे बादल भरे हुए थे और हवा सीटिया बजा रही थी।

सुमेर ने धीरे से कहा बसी, बाल-बच्चों को डाक बँगले पहुँचा आओ तुम भी वही सो रहना। और उसने दो-चार आँखो स निगाह मिलाकर उह भी बसी के साथ साथ चले जाने का इशारा किया। पर कोई उठा नहीं। सन्नाटा और भी बोझिल हो गया अँधेरा आसमान से और नीचे उतर आया और हवा अकुलाने लगी। बन पक्षी खामाश थे जोर से पानी ही बरस आता था यह मौत का मनाटा कुछ तो घुल जाता पर बादल बोझ से और नीचे हाते जा रहे थे। सुमेर ने फिर कहा— बसी बच्चों को लेकर चल जाओ हम लोगो की बात और है।'

पर पारवती ने धीरे से सिर हिलाकर इनकार कर दिया। सुमेर ने प्रभावशक्त दृष्टि से आठ-दस लोगो की ओर देखा तो जस आँखा हो आँखा मे जवाब मिल गया—आज चलें भी जायें लेकिन फिर ?

और उनके माँद बेलदार वही लेट गये रोज की तरह। कौन किसे छोड़कर चला जाय ? और चला भी जाये ता कब तक के लिए ? जाँघें बुरी तरह भर गयी थी सबरे बाम चालू होना है। पारवती अपने चन्ना और दुलारी को लेकर भीतर राउटी मे चली गयी। अपने लिए कुप्पी जलाकर उसने सालटेन बसी को दे दी। बसी स लटा ही नहीं जा रहा था राउटी मे। सालटेन लेकर बाहर चला आया और पेड की धोक लगाकर बठा रहा। भीतर दोना बच्चों का मुलाकर पारवती घुटना मे सिर दिये उनके सिरहाने बठी था।

अंधेरा बहद बढ़ गया था। काले बादल ऐसे लिपट-घुमड रहे थे जैसे कोई दानव उह हाथ से फेंक रहा हो। घास के मदान के पार भयावनी सीटियाँ बज रही थी—और बेलदारो के सिरहाने बैठा बसी चौकीदार जरा-सी सरसराहट पर लालटेन उठाकर देखता था थके हुए मजदूर बेखबर सो रहे थे। बसी की चेतना रह रहकर घास के मदान पर अटक जाती। घास नहीं सरसराती थी, लगता था हजारो अदृश्य साप उस घास के मदान में लहराते-सरसराते चले आ रहे हो धौंककर वह लालटेन ऊँची कर लेता। उसका दिल यहाँ उठता पर वे ऐसे मोये पडे थे जैसे माँप मूँघ गया हा—निश्चल, निद्राद और निभय।

इतने अच्छे दिन

सचमुच इतने अच्छे दिन तो कभी नहीं आये थे ।

पास में अगर हट्टी गोदाम न होता, तो बहुत मुश्किल होती । सभी कुछ तो अच्छा था । तीन चार गाँव पास लगे हुए । सबके बीच में सूखे चरागाह । इतने मारे रिश्तेदारों के घर । तीन फीस पर बहती नदी । ऊँचे नीचे टीलो वाला बियाबान । पास से जाती घस्ती की मडक । खास सड़क पर रात में ट्रकों के चक्के का अड्डा । उस अड्डे से मील भर बायें हट्टी गादाम । उससे भी तान मील भीतर रेलगाड़ी का स्टेशन ।

चारों गाँवों में अगर इतने रिश्तेदार डार डगर और जानवर न होते तो भी काम नहीं चलता । और बीस मील दूर शहर में चीनी मिलें न होती तो भी दिक्कत हाती । सड़क ऊँचे-नीचे टीला वाले बियाबान से न गुजरती तब भी ठीक नहीं था ।

घर में छाटी बहन कमली न होती तो कैसे काम चलता । उस बियाबान से टक न गुजरते होते तो भी दिक्कत हाती । और बतासिंह ट्रक ड्राइवर अगर रात में कमली को उठा न ले जाता तो उसकी जिंदगी ही बरबाद हो जाती ।

सब कुछ अच्छा ही हुआ था ।

सबसे अच्छी बात तो यह हुई कि इलाके में लगातार तीसरे साल भी अकाल पड़ गया । अकाल न पड़े तो घर गाँव का आदमी बाहर निकलता ही नहीं । जिनके अपने खेत हैं वे तो बाहर हो आते हैं । जिनके खेत नहीं हैं उनका तो वही कुछ भी नहीं है । खेतवालों के खेत पर मजदूरी करना और वही गाँव में पड़े पड़ मर जाना । कहा कुछ और होता है ।

बमजो के लिए तो और भी अच्छा हुआ । वह कब कहीं निकल पाती ? बादा के लिए तो फिर भी ऐसा है कि एकाध गाँव घूम आये नदी तक हो आये । दर्जा पाच तक पठन चला जाये ।

नदी तक बिना कहे-सुने वाला हो आये तो ठीक था। कह दिया तो मुश्किल होती थी। दादी उसे हटकने लगती थी—नदी पर मत जाया कर। जाय भी तो नहाना कभी मत। दादी बालती थी तो पैर की उंगली में पड़े कासे के छल्ले को धुमाती रहती थी। शायद वह उसके गड़ता था। दादा भी यही बोलता था।

वे दोनों मानते ही नहीं थे कि वह नदी तक जायेगा और नहायेगा नहीं। और बाला को नदी में उतरते हमेशा डर लगता था। ऊपर से दादी झूठ बोलती थी—वहाँ न पानी का रंग नहीं होता।

बाला हमेशा कहता था—दादी मेरी बात सुन। मैं देख के आया हूँ। पानी का रंग लाल है—खून की तरह लाल।

दादा ठठाकर हँस पड़त थे—कौसी बातें करता है रे पानी का कोई रंग नहीं होता। तू नदी पर मत जाया कर। जाये भी तो नहाना कभी मत।

दादा दादी की ये बातें असल में अब बाला को याद आती हैं। हसी भी आती है। उनके पास और बातें ही नहीं थी। अपन के पास तो बहुत कुछ है। बहुत कुछ क्या, सभी कुछ है।

सर्दी साली कुछ ज्यादा ही थी। जिधर से कपरी उठ जाती, उधर से हवा अजून के तीर की तरह लगती। कमली खिलखिला रही थी। उसे लगा—बलो, सब ठीक है। कमली खुद तो नहीं पीती, पर ड्राइवरों की शीशी में से दो चार घूट बचा के रख देती है उसके लिए—और क्या चाहिए?

साला क्लीनर ज्यादा ही खुदर बुदर मचाये हुए था। न सोता था, न सोने देता था। बार बार बीड़ी सुलगाता है। खाँसता है। कपरी खींचता है। अवे, इतना जाड़ा लग रहा है तो मोमी आइल डाल के अलाव जला ले। नींद तोड़ दी साले ने। कौसी मजे की नींद आती है यहाँ इस सराय में। कमली यहाँ है तो सब ट्रक वाले बस्तिया पार करते सीधे यही आते हैं।

ट्रक-मराय के मालिक ने भी पूरा इतजाम कर रखा है। बड़ा सा हाता घेर कर टको की सराय बना ली है। बाहर भी दस बारह ट्रक की जगह है। दिन में खाने की मेजें और बेंचें पड़ जाती हैं, रात को खटिया। थके माँदे ड्राइवर और क्लीनर दिन में भी आराम कर लेते हैं। पूरी रात गुजारन के लिए तो पूरा इतजाम है ही।

हर तरह का खाना। मुर्गा-शुर्गा खाना हो ता सामने दड़वे में से पसंद करा। अपने सामन बनवाआ, पकवाओ और खाआ। बीड़ी सिगरेट की कमी नहीं। ग्रामोफोन भी बजता ही है।

दाँत खोदते खोदते तसवीरें देखना चाहो तो पचासों लगी हैं। भगवान की तसवीरें अच्छी लगें तो उह देखा। गुरवाणी सुननी हो तो रिकार्ड सुनो। औरता की तसवीर देखनी हो तो वे भी लगी हैं। लुगी कच्छा धोना हो तो पटिया बिछा

है ट्यूबवैल लगा है। सुपाने के लिए तार बंधा है। दिशा मंदान के लिए सूखे खेत पड़े हैं।

—अब, तू क्यों उठ के बठ गया ? सबेरा होने में बहुत देर है। जाड़ा लगता है ? अपन को बता । हेऽऽऽ साला बीड़ी मुलगा के छोड़े जा रहा है। बीड़ी के जलते फूल में आँखें कसी चमकती हैं कुत्ते की तरह—लखन क्लीनर की।

कुत्ता भी साला बड़ा भला जानवर है।

अवाल पड़ा तो भी नहीं भागे। वही गाँव के बियावान में लाशों को चीयते चीयते मर गये। गिद्ध साला बहुत तेज होता है। चार-पाँच कुत्ते न लगे तो एक गिद्ध को लाश पर से हटाना मुश्किल होता है।

—तू यहाँ आया कस ? लखन ने पूछा।

—तू बीड़ी पी स अच्छी तरह खाँस ले। बताता हूँ। बाला बोला था।

—हाँ, बता।

—तो सुन ! तुझे नींद क्या नहीं आ रही ? अच्छा-अच्छा सुन ! ये कमली मेरी बहन है न एक शाम

—सच्ची ? और लखन कमली की बात पर ही अटक गया।

—अब और क्या ?

—कमली लडकी अच्छी है। समझदार है। ड्राइवर कही और रक्ता है तो भी उसी की बात करता है। एक रात ट्रक बिगड़ा तो पैदल लौटने का हुआ। तब हमी ने ड्राइवर को समझाया—अब दस किलोमीटर है। कोई उधर जाता ट्रक ल लो, सबेरे लौट आना। मैं तो हूँ। फिर लदे हुए सामान की जिम्मेदारी भी थी। सो बह नहीं गया।

—अच्छा ! तो सुन—ये साला बोरा बहुत महक रहा है। पहले इसे हटा दें।

—क्या है इसमें ? लखन क्लीनर ने पूछा था।

—है ? साली हड्डियाँ है।

लखन क्लीनर समझा नहीं। बीड़ी पीकर खाँसने लगा। सर्दी में उठने की हिम्मत नहीं पड़ी तो बोरे से आती बदबू को उसने सह लिया। क्लीनर बीड़ी पीता है तो बदबू दब जाती है। बीड़ी फेंककर क्लीनर ऊँघन लगा। अपन को क्या जरूरत पड़ी है किस्सा सुनान की ? सोओ साले !

सुबह उठते ही बबूल की टहनी तोड़कर बाला ने दातून की। लखन अब आराम से सो रहा था। उसे जल्दी नहीं थी। तभी एक ड्राइवर रजाई में भालू की तरह हिला। उसने उठकर तहमद बाघा और दोनों बहि छाती से चिपकाये दिशा मंदान के लिए चला गया।

लखन का हाइवर बतासिंह पहले ही उठ गया था। वह मैदान से लौट रहा था। छप्पर में पड़ी कमली गठरी बनी सो रही थी। उसकी खाट के पाये पर बतासिंह की पगड़ी अजमेर की तरह लिपटी रखी थी।

जल्दी उसे भी थी। उमने बारा उठाया और सिर पर लादकर हड्डो गोदाम की ओर चल दिया। साला बारा बहुत महकता है। पर दाम तो अच्छे देता है—कमली भी चार-पाँच रुपय बना लेती है। एक-सवा रुपया बोरे में हड्डियों का मिल जाता है। रुपये रोझाना नीन नमाता है साला।

यह तो अच्छा हुआ कि चीनी मिलें खुल गयी, और यह हड्डो-गोदाम भी। चीनी चमकाने के लिए शोर की जरूरत पड़ती है। पता नहीं, इन सूखी हड्डियों में से शोरा कहाँ से निकलता है? निकलता होगा।

गोदाम के तब पर बोरा फेंसाकर उसमें मोटी-सी गाली देकर चट्ट के पुकारा तौल कर ये साली सहीं।

चट्ट कही दिखायी नहीं पड़ा। फिर गोदाम में भरी टना हड्डियों के बीच से आता वह दिखायी पड़ा जैसे पिंजर उठकर चला आ रहा हो। आते ही उसमें खीसें निपोर दी।

—आज सवरे-सवरे आ गया बाला ?

—शाम देर हो गयी थी।

—कमली ठीक है ?

यह उसका मतलब समझ गया। चट्ट के दिल में एक फाँस है। नहीं तो पूछने की क्या जरूरत थी? तब न दूसरे पहले पर बाट पटकते हुए चट्ट ने फिर कहा—ये दिन पहले आ जात तो बाह हम तीन से दो रह जात।

चट्ट का कहना तो ठीक था। पर तब यह सब व्यापार शुरू नहीं हुआ था? इसीलिए तो उसने समझा दिया था—दख चट्ट तु कमली की लगन मन से निकाल दे खाने का दा के लिए नहीं है ता तीन के लिए कहाँ से आयेगा ?

अगर य अकाल पहले ही पड़ गया हाता और हड्डियों का घघा गुरू हो गया होता तो कौन सी दिक्कत थी।

बहु यही सब सोच रहा था कि चट्ट ने तौल करके बोरा नीचे पटक दिया। चट्ट के मन में बाला के लिए खयाल था। धीरे से बोला—इगरेजी जमाने की एक नवरगाह तीन मील उत्तर में है। कबगे के पत्थर ता सब खोद ले गये हड्डियाँ दबी पड़ी हैं, उह खोद ला।

—उनमें से शोरा निकलेगा ? बाला ने पूछा था।

—सब चीज में मिलावट होती है, हड्डियों में भी मिला दोगे। आँख दबाकर चट्ट ने कहा था।

साला ! बाला के मुह से मन ही मन गाली निकली थी। देना चाहे तो एकके

पाँच रुपये भी दे सक्ता है। वह नहीं करेगा पर यह सब बताकर अपनापन जतायेगा। पैसे लेकर वह चला आया था।

लेकिन चट्टन न कबरगाह की ठीक और सही खबर दी थी। हडिडिया ताजी तो नहीं थी पर जैसे कोयले की खान हाथ आ गयी थी। जहाँ खोदो वही हडिडिया निकलती थी। उसे लगा था ऐसी दो चार खानें और हाथ आ जायें तो ज़िंदगी ही बदल जाये। आदमी अच्छा है चट्टन।

पर पुरानी हडिडिया से ज्यादा चला नहीं।

असल में जब तीसरे साल भी अकाल पड़ा तब बाबा को होश आया था। अपने रिश्तेदारों की हडिडियाँ कितनी कीमती हैं। अपने रिश्तेदारों के डोर-डगरो की हडिडियाँ कितनी कीमती हैं। हडिडियों के लिए तब महाभारत मचा था। लोग पहरा लगाने लगे थे—ये हमारे रिश्तेदारों की हडिडियाँ हैं। ये उनके डोर डगरो की हडिडियाँ हैं। इन पर हमारा हक है।

तब बाबा ने जमकर लड़ाई लड़ी थी। गाँव-गाँव में और आस-पास रहते रिश्तेदारों की हडिडियाँ के लिए वह लड़ता था। डोर डगरो के पिजरा के लिए उसने लड़ाई की थी।

सभी दाग और दानी मरे थे। आठ दिनों की दूरी पर। और सत्ताइसवें दिन बापू मरा था। अम्मा तो आठ साल पहले ही मर गयी थी। बापू ने बहुत कहा था पर बाबा नहीं माना था कि दादा की लाश को जलाया जाये?

—जलाने से क्या मिलेगा? बाबा बापू पर चीखा था।

और बापू चीखा था—अरे बर्मीने! तू हडिडियाँ भी बच पावेगा? ऐसी औलाद से तो निपूना ही मरता।

बापू ने जो कुछ कहा हो पर ये दिन कैसे आते अगर बापू की बात मान लेता। तान को क्या था? जीने को क्या था? सब तरफ तो घरती धुनसी पड़ी थी।

सभी तो उसने तय किया था कि झुलसी-तपसी घरती के नीचे अगर लाश दबा दी जायेगी तो हडिडियाँ जल्दी भाफ हा जायेंगी। गिट्ट और कुत्ते साफ बरत में दूर लगायेंगे। इधर-उधर खींच के भी ले जायेंगे। पर रात में कोई हडिडियाँ खाद में ले जाये इसी के लिए तो उमन बमनी को पहर पर लगाया था और वही सड़क किनारे से बतामिह उसे उठा ले गया था।

यह भी अच्छा ही हुआ था। अच्छे दिन आते हैं तो एक साथ आते हैं। जब बाबा का पता चला था कि बमनी टूँडो की सराय में है तो यह गया था। बापू उन बरत ज़िदा तो था पर इतना ज़िदा नहीं कि सराय तक आ पाता। वह भूख में धीरे धीरे मर रहा था। पर फिर भी जान का कोई और रास्ता घाबरे के लिए

तयार नहीं था। अमल म यह बहुत भीनरी इलाका था जहाँ तक सरकारी मदद भी नहीं पहुँच पायी थी। जस खेन मे सरकारी पानी जाता है न, जिस तक पहुँचा पहुँच गया। उसके बाद

हाना वहीं था। बापू को भी मरना था।

पहले दादा मरा, उसके बाद दादी, उसके बाद बापू। रिश्तदार और उनके दोर डगर मर ही रह थे।

पर तब तब बापू नहीं मरा था। शायद उसके मरने से एक दिन पहले की बात है। बासा जानवरों की हड्डियाँ बटोर रहा था। गिद्धा और कुत्ता के बीच। साल घसीट घसीटकर बहुत दूर ले जाते हैं।

तब कमली उस खोजती आयी थी। वह बासा को गिद्धों और कुत्ता के जमघट के बीच खोज ही नहीं पायी थी। उनके बीच वह घुटन मारें गिद्ध की तरह ही बैठा था। साफ हो गयी हड्डियों को बीनता हुआ।

जब दादी की लाश तपती जमीन के नीचे दबाने गया था तो कमली ने कहा भी था—दादी के पैर की जँगली में पड़ा चाँदी का छल्ला निकाल ले।

—चाँदी नहीं काँसा है। उसने परखकर जवाब दे दिया था। कमली इतना जानती भी नहीं थी। काँसा ही होगा।

मला हो चीनी मिली और प्रतापसिंह का। ये दोनों न हात तो ये दिन कस थात? हड्डियों की खदानें वह क्यों खोदता? कमली टूटा की सराय में इतने आराम से क्यों रहती?

वह साला चट्ट तो पागल है जा अब भी वहीं कमली की लगन लगाये बैठा है। जो कुछ कमली औरों से पाती है वह चट्ट से तो मिलने से रहा। होगा वहीं जो अब होता है पर ऊपर से चट्ट को खिलाना और पड़ेगा।

यही सब सोचता साधता वह हड्डियों की खदाना की ओर चला गया था। सान आठ दिन तो इतना काम रहा कि फुमत् ही नहीं मिली। बोरा भर भरकर पहचाता रहा। चट्ट तौलता रहा और कमली की बात करता रहा पर साने ने न तौल न साथ दिया न पस म। है साला कमीना।

हड्डियों की खदाना से वह आठ दिन बाद लौटा था। रात को। कमली काम से थी। वह कयरी आडकर लट गया था। सिरहाने रखा हड्डियों का बोरा बहुत पुरी तरह महक रहा था। कमली कुनबुला रही थी। उसने पास जाकर पूछा था—कौन है?

—वस्ती का साला है। कमली ने कहा था।

—इस साल से नम लना। कहते हुए बागा अपनी खाट पर आ गया था। कुछ ही देर बाद सब कुछ शांत हो गया था। यह अच्छा था। वस्ती का लाना जब

भी आता था तो शुरू में थोड़ा ज्यादा मचाता था पर आधा घंटे बाद ही सो जाता था। ड्राइवर तो रात भर हमारा करते थे। कमली भी बुरी तरह थक जाती थी और दूसरे दिन सोती रहती थी।

कमली तो सो गयी पर उस नीन् नहीं आ रही थी। उस वारे के कारण। मन बहुत उचटा हुआ था। रह रहकर दादी की याद आ रही थी।

आज सर्दी भी बहुत थी और वह गाँव के पास वाल ऊँचे नीचे बियावान टीले स दादी की हड्डियाँ खोदकर लाया था।

कमली ने तो रात बान नी थी, पर वह अपनी रात नहीं बाट पा रहा था सड़क से दूक आ-जा रहे थे। कुछेक सराय पर रुक भी रहे थे।

बड़कड़ाती सर्दी और अजून के तीर की तरह चलती हवा। नीम भी बड़बड़ा रहा था। अंधेरा इतना गहरा कि उठने की हिम्मत ही नहीं पड़ रही थी। मन तो हुआ कि कमली को जाके जगाये और बहे—कमली। दादी की हड्डियाँ इसी बोरे में हैं। बहुत महक रही हैं। इस महक के कारण सा नहीं पा रहा हूँ।

पर कमली थककर सोयी थी। दस्ती वाला लाला भी पड़ा था।

उसने आँखें बंद कर सोने की कोशिश की। एक पल के लिए नींद आयी थी कि तभी कोई ड्राइवर चीत्ता था—अवे ओण, दीना चल।

दीना सोता-ऊँघता जाकर ठंडी गद्दी पर अघलेटा हो गया था और वह दूक गुराँवर चालू हुआ था। फिर हाथी की तरह भूमता सड़क पर जाकर कोहरे में खो गया था। कपरी ओढ़कर वह झाट पर बठ गया था और सड़क पर भरे कोहरे को देखता रहा था। चारों तरफ सनाटा था। मुँगे तक दरबे में चुप थे। वासनी फूँो की बेल पेट्रोल पम्प की गुमटी के सहारे बाँप रही थी। सनसनाती हवा। मुह से निकलती भाप। ठिठुरे हुए पड़। सामने फले मैदान में रोगटा की तरह पड़ी हुई घास।

बाला ने फिर लेटन की कोशिश की। लेट भी गया पर नीन् नहीं आयी। दादी। नाराज मत होना। य दिन तू भी देख सती तो शायद कुछ जाराम से भरती। अब कमली भी थक गयी है और अपन भी। व्यापार भी चल निकला है। यह अकाल न पड़ता और इतने ढोर डगर, नाते रिश्तदार न मरते तो अपन का भी वही हाल होता। भला हो हड्डी गादाम का। चढ़ू वही लग गया है। कमली भी समझदार हो गयी है दादी। अपन से उसने बात की थी। कहने लगी—चढ़ू से कह दे क्या फायदा? घर बसाऊमी तो लौट के वही गाव के बाहर खोपड़ी डालनी हागी। कुआँ सूखेगा तो फिर इधर ही भागना पड़ेगा। तब एक एक लाटे पानी के लिए ब्राह्मन ठाकुर छोड़ देग क्या? अनाल ता हम लोगो के लिए पड़ता है बाकी सबके पास तो बरसो के लिए दाना है। पानी है। यहाँ कोई यह तो नहीं पूछता—कौन जात है? अपनी ज़रूरत से लोग आते है बल नहीं आयेंगे तो इसी

मर्राय के बतन भाँड़े माँज धोकर चलता रहेगा । ऐसे दिन बार-बार हाथ नहीं आते चट्टू से कह द क्या फायदा ?

कमली बहुत समझदार हो गयी है दादी ! तू सुन रही है न ! अजुन का तीर फिर लगा तो उसने कसकर कयरी लपेटी । पता नहीं, कब उठके फिर बैठ गया था । कोहरे की गुफा से एक टुक़ निकलकर फिर कोहरे की गुफा में घुस गया । कुछ देर तक आवाज़ बजती रही ।

बाला उठा । कमली को जगा ले । पर

तभी उसके लिहाफ़ में हलचल और चुनमुनाहट हुई । लाला लिहाफ़ से निकल सुडसुड़ाता हुआ खड़ा हो गया । कमली बोली—लेटा रह, बहुत आँटा है !

लेकिन लाला का तो अँधेरे अँधेरे निकल जाना होता है । रात वही भी निकले पर उसका दिन बस्ती में ही निकलता है । टोपा षड़ाकर चादर लपेटकर लाला पगडंडी पकड़कर बस्ती की ओर चला गया ।

बाला वसा ही बठा रहा । बोरे की तरफ देखता हुआ । कमली की भरक टूट गयी थी । शायद उसने लिहाफ़ के भीतर से देखा होगा । वह पास आकर खड़ी हो गयी थी—अरे बाला ! तू अभी तक जाग रहा है ?

—नींद नहीं आ रही !

—थाड़ी सी उधर पड़ी है अढ़े म । पी स । भरक मिल जायेगी सा जा सो जा कहते हुए कमली अपनी छाट की तरफ जान लगी थी ।

—सुन ! बाला न कहा था ।

—बोल !

—दादी सोने नहीं दे रही है !

—दादी ! कमली ने ताज्जुब से कहा था ।

—हाँ उसकी काया इसम वैठी है बोरे म ? बाला न कहा था ।

—अरे हट ! कमली ने झिड़क दिया था ।

—कमली ! वा अच्छा हुआ कि कोई और खोदकर नहीं ल गया । जपन ही पहुँचे खदान पर पूरा पिंजर निकला ।

—ऐसे कह रहा है जस पहचान लिया हा ! कहते हुए कमली उसी की छाट पर आधी कयरी आढ़कर बठ गयी ।

—दादी के पर की अँगुली म यो काँसे का छत्ला अब भी पडा है बाला ने कहा ता कमली आग नहीं बोली । बोरे की तरफ देखती रही ।

पेट्राल क दाना पम्प सफ़े रजाई ओढे काना म उगला डाले खड़े थे । छप्पर के बाँसों म लटके टायर पुतली निकली आस के बाँर की तरह देख रहे थे । सड़क किनारे खड़े नीम के पेडा की गदनें कोहरे की तलवार न काट दी थी । टयूबवैल

के ठंडे पाइप की बाँह बच्ची गुमटी की कमर में लिपटी हुई थी। और वे दोनों वहीं खाट पर चुपचाप बैठे थे। जाड़ा बरस रहा था। अब दोनों को नींद नहीं थी। बदन का कुछ अदावाज़ नहीं था।

घुटना पर बाँह मोड़े ठांडी टिकाय कमली बठी थी। पाटी का सहारा लिये बाला अधलेटा था। तभी सामने दूर कोहरे के टुकड़ों के पीछे वाले आकाश में कुछ हलचल मी हुई थी। काले बादल की लोहे की किनारी थोड़ी-सी घमकी थी जस उसके पीछे आग की भट्टी की एग न्हकती सपट उठी हो। पर फिर लोहा ठंडा पड़ गया था। एक पल बाद काले लोहे की कई किनारियाँ पर सपट के आसार दिखायी दिये थे। फिर वे बुझ गये थे। पर भट्टी शायद बराबर घघक रही थी। गड़िया लुहारों का कोई पड़ाव आसमान के पीछे है क्या? घोंकनी चल रही थी और आग बड़ रही थी। ज़ीरे घीरे लोहे की किनारियाँ पीली पड़ गयी थी जगह जगह बादलों के हाठ नीले हो गये थे। कोहरे के चक्के आग न सोख लिये थे। आसमान में जगह जगह चीरा लग गया था। तब घास के खड़े रोगटे सुरमई से सुनहरे हुए थे और गदन कटे पेड़ों के सिर नज़र आने लगे थे।

बाला कसमसाकर सीधा बैठ गया था।

कमली ने पूछा था—ये हडिड्या गौदाम ले जायेगा?

—हाँ! बाला बाला था।

—सुन बाला! इहें नदी में सिरा दे।

बाला अचकचाकर रह गया। यही कुछ तो कुछ इसी तरह की बात ता वह भी सोच रहा था पर यह नहीं सोच पाया था कि दागी की काया को नदी में सिरा आये।

—ठीक है न! कमली ने कहा—बुरे तिन हति तो दूसरी बात थी। गौदाम में ही दे आता।

—हा! वह बोला—तड़के-तड़के निकल जाता हूँ नदी दूर है। दिन चढ़े तक लौट आऊँगा।

और वह बोरा उठाकर सबक पार करके मदान में उतर गया था, उस पग ढडी पर जा नदी की आर जाती थी। कमली उसे तब तक देखती रही थी जब तक वह पेड़ों के झुरमुट के पीछे अलोप नहा हो गया था।

कमली जाकर अपनी रजार्ड में गठरी बनकर सट गयी थी। आदमी साथ होता है तो लोगों पमारकर सोने में भी उतनी सदीं नहीं लगती। भरक मिलती रहती है। पर नींद बुरी तरह घिर रही थी। लटत ही उसे नींद आ गयी। बहुत गहरी नींद।

यह पता ही नहीं चला कि दिन पूरी तरह कब निकल आया। शार कब होने

लगा। चारा तरफ ज़िदगी अपनी रफ्तार पर आ गयी थी। दरखे मे मुर्गे कुड़कुड़ाने लगे थे। कुत्ते पेटोल पम्प और सड़क तक दौड़ रहे थे। ट्रक सराय की लबी मेजें धुल गयी थी। सन्जियाँ कट रही थी। अँगोठियाँ जल गयी थी। रात को रक्के हुए ट्रक वाले चाय पी-पीकर सफर पर निकल गये थे। ट्यूबवैल धक् धक् कर रहा था। बल्कनाइजर के छप्पर में भशीन पर खबर का टॉका समानवाले लड़के आ गये थे। सराय के मालिक ने जनुजी का रिक्काड लगा दिया था। अगरबत्तिया की महक फली हुई थी।

कमली नींद की मारी थी।

बाला लौटा, तब भी वह सो रही थी। आते ही उसने जगाया। आँखें मलते मलते कमली ने पूछा—सिरा आया ?

—हा ! उसके दाँत अब भी कटकटा रहे थे। अजुन के तीर तो चल ही रहे थे।

—अच्छा हुआ ! कमली बोली।

—सुझे याद है, दादी स अपन ने हमेशा कहा—दादी, मेरी बात सुन ! मैं देख आया हूँ, पानी का रंग लाल है। खून की तरह लाल ! दादी मानती नहीं थी जिद करती थी—पानी का रंग नहीं होता ! सो आज उसकी काया सिराते हुए अपन ने उससे कहा—ले दादी ! आज देख ले

कमली ने उसकी तरफ भर-आँख दखा और चूड़ी सरकाते हुए बाँहो को भरकान लगी। उसके चहरे पर रात का वासापन था। या शायद ठंडक की सफेदी। वह अपने गालो का रंगबने लगी तो बाला ने देखा—उसके बाएँ गाल की साँबली कमड़ी पर खून की एक सूखी बूद छिपकी हुई थी। वह उस पर उँगली फिरान लगी तो बाला ने पूछा—क्या हुआ ? उस साले साला ने फिर काटा इतने जोर से ?

—नहीं। कमली ने मामूली तरह कहा—उसका वो एक दान सोन का है न वही गड़ जाता है कहते-कहते वह ट्यूब वल की तरफ मुह घोने के लिए चली गयी।



7

खण्ड . २

| | | |
|---|---------|---|
| क | | क |
| म | | म |
| न | य अर | न |
| र | | र |
| व | | व |
| २ | | २ |





‘ यह कम्बल सारे दिन इस तिक्कड़म या उस तिक्कड़म में लगा रहता है और यह सब लिख किस समय लेना है ? इसका कमरा क्या है अच्छा खासा बेटिंगरूम है । कोई-न-कोई बैठा ही रहता है और हाण्डी जैसी ऐण-ट्रे में चारमीनार झाड़ते हुए आप उसे प्रवचन पिला रहे होते हैं । कभी-कभी बेटिंगरूम ऐसी धमशाला भी बन जाता है जहाँ खाना-कपड़ा से लेकर हजामत का सामान जूता और जेब खच—सभी कुछ बिना आग्लिंगेशन मिलता हो । गुसलखाना साफ करनेवाला जमादार भी बिना किसी दुविधा-सकोच के सिगरेट या ब्लेड खुद निकाल लेना अपना अधिकार मानता हो । मैं इन मामला में कुछ प्यूडन हूँ और ये बातें मेरा मूड खराब कर देती हैं लेकिन खुद तंगी और तक्लीफ में रहकर औरों की मुविधा जुटाने में कहीं कमलेश्वर का बहप्पन तप्त होता है और वह धमशाला (अपने कमरे) के बीच निहायत इत्मीनान से ओघा सटा अपनी बहद सधी खूरसूरत हैडराईटिंग में किसी कहानी रेडियो या टेलिविज़न स्क्रिप्ट को पहली और अंतिम बार लिख रहा होता है उसकी यह शांति और एकाग्रता मुझे जलाकर खाक कर देती है

शानि और एकाग्रता—केवल उस समय जब कलम हाथ में हो, वरना कमलेश्वर से कभी मिल सीजिए वह या तो कहीं से भागता दौड़ता चला आ रहा होगा या उसे कहीं जाना होगा लगना है जमे वह कहीं फौजा को लडते छोट आया है और जात ही उस उनका चात्र समालना है कोई लडाई है, जिसे जाकर फिर से सडना है

और शायद इस तरह लड़ते हुए उसे बहुत दिन हा गये हैं। कभी कभी आशंका होन लगती है, कि किसी दिन कमलेश्वर हार तो नहीं जायगा और उसवे मोती जस अक्षर लहज का आत्मविश्वास, हाज़िर जवाबी और मज़ाकिया बिट, शली की खूबमूरती और बातावरण की मूड देने की कला—टटे हुए कवच की तरह दयनीय तो नहीं हा उठेंगे ? क्योंकि यह लड़ाई सीधी और सरल नहीं है यह विचित्र विरोधाभास की लड़ाई है और यही क्या कम विरोधाभास है कि कमलेश्वर जिन्दगी के छोटे छोटे झूठों के हथियार से युग के सबसे बड़े झूठ के खिलाफ लड़ रहा है।”

—राजद्र यादव के लेख (कमलेश्वर मेरा हमदम मेरा दोस्त) से

आईने के सामने कमलेश्वर

एक अमीर बड़े जाने वाले घर में गरीब की तरह रहना खाना खाकर भी भूखा उठना अकुलाहट भरे दुखों के बीच भी हँस सकना, बच्चा हाते हुए भी बयस्कों की तरह निणय से सकना, यह मेरी आदत नहीं, मजबूरी थी।

एक दिन बैठक में लगो दो तस्वीरों को दिखाते हुए मेरे बड़े भाई सिद्धाय ने कहा था 'यह तस्वीर बाबा की है और यह बाबूजी की है। तुम कुछ याद है बाबूजी की ?

मैंने चुपचाप सिर हिला दिया था—नहीं। तब मैं चौथे दर्जे में पढ़ता था सिद्धाय ने ही बताया था "बाबूजी का हाट फल हो गया था, तब तू बहुत छोटा था बाबा को मैंने भी नहीं देखा "

घर में बहुत-सी तस्वीरें थी और घर में हर आदमी ऐसा था जिसने किसी एक को देखा था, दोष की तस्वीरें ही देखी थी। जब मैं समझदार हुआ, तो मुझे सिर्फ वे तस्वीरें ही देखने को मिली जो बैठक की दीवारों पर करीने से लटकी हुई थी। वे तस्वीरें मुझे बश का परिचय देती थी विस्मृतियों में डूबे हुए बश का। हर बारिश में वे तस्वीरें सीलन से घुघली पड़ जाती थी। मेरे बाबा की तस्वीर बहुत घुघली पड़ती जा रही थी भारत-दु हरिश्चन्द्र की तस्वीर की तरह। तब मुझे भारत-दु हरिश्चन्द्र का पता नहीं था और मेरे बड़े भाई सिद्धाय ने दीवार से बाबा की तस्वीर उतार कर उसने सहारे उनकी एक नयी तस्वीर बनानी शुरू की थी

सिद्धाय से भरा जीता-जागता रिश्ता था पर बाबा से एक बहुत ठंडा, आदरपूर्ण और दूर का सम्बन्ध। कई दिन तक सिद्धाय वह तस्वीर बनाते रहे थे, उन्होंने हू-ब-हू वही बना ली थी, और जड़वा कर फिर दीवार पर लटका दी थी।

घर—बीते हुए और आगे आने वाले के बीच जी रहा था। वर्तमान इन्हीं दो छोरों के सहारे लटका हुआ था। जो बीत गया था वह बहुत गौरवपूर्ण गरिमामय और महान था—जो आनेवाला था वह बहुत अच्छा खुशनुमा और

आरामदेह होगा क्योंकि सिद्धाय बहुत हीनहार थे।

तभी सिद्धाय की मृत्यु हो गयी।

और अमीर बहे जाने वाले घर में गरीब की तरह रहना, खाना खाकर भी भूखा उठना अबुलाहट भरे दुखों के बीच हँस सकना बच्चा होते हुए भी वयस्की की तरह निष्णय ले सकना—मेरी मजबूरी बन गयी थी।

सिद्धाय की तस्वीर-भर पास रह गयी। भविष्य से हमारा सम्बन्ध टूट गया।

सिद्धाय से बड़े भाई भविष्य की तलाश में पहले ही उस छोटे-से कस्बे से निकल चुके थे और वर्तमान से जूझ रहे थे।

वह लड़ाई का जमाना था। सामंती घर ज़ुरी तरह ठह चुका था। नीकर चाकर बिदा हो चुके थे गाय में से ज़िंदा रह सकें, इसलिए उन्हें गाँव भेज दिया गया था। पर हम ज़िंदा रह सकें—इसका कोई तरीका नज़र नहीं आ रहा था। मैं रात डार्क-लीन बजे उठकर हाथों में कपड़ा लपेट लपेट कर चक्की से आटा पीसती बतन धोती और सुबह होत होते नहा धाकर पुराने ज़मींदार घराने की मालकिन हो जाती। गरीब और टूटे हुए मुहल्लेवालों के धावों पर मरहम लगाती और रात को सुने कमरे में बठ कर चुपचाप रोया करती।

सिद्धाय के कपड़े धक्के में से निकाल निकाल कर देखती और ज़ुरी तरह रोती घर की ऊँचाई और ठोस दीवारें एक भी सिसकी बाहर न जाने देती और दोपहर में माँ सिद्धाय के उन्ही कपड़ों को काट काट कर मेरे नाप का बनाया करती।

भविष्य को जीत कर लाने वाले मृत यादों के कपड़ों की सिलाई में खुद बठकर उछड़ा करता था ताकि माँ की दिक्कत न हो। होली दीवाली पर माँ अपनी कोई पुरानी सहजकर रखी हुई सिल्क की साड़ी निकाल लाती—और घटा एक एक कतरन का अदावा सगाती—अगर बाँह छोटी कर दू तो कुरते बन जायेंगे एक तेरा एक मुना का। मुनी की फाक का धेर भी निकल आयेगा।

और वर्तमान से जूझते हुए बड़े भाई जब साल भर बाद घर आते थे, तो हम पता चलता था कि बाज़ारों में बहुत-बहुत सी चीज़ें बिकती हैं कुछ वे हमारे लिए लाते थे, जिन्हें कल के लिए बक्सों में रख दिया जाता था। और घर से वापस जाकर वे बड़े भाई अपना दूध और अलवार बदल कर दिया करते थे—आखिर खर्चा कहाँ से आयेगा?

वे बाज़ार जिनमें मेरी शौक की चीज़ें बिकती थीं मेरे लिए नहीं थे। बड़े भाई जब अपना पेट काट कर कुछ रुपये बचाते थे तो उन बाज़ारों की एक निहायत सँकरी छिड़की मेरे लिए खुलती थी और साल भर के लिए बदल हो जाती थी।

मंडिया में वसुमार अन थी, गुड, आलू और कपास थी पर माँ की धोती की छूट में एक-दा नोट और कुछ सिक्के थे और जब मैं अन लेने जाता था, तो दुकानदार बड़ा तराजू पीछे सरका कर, सबसे छोटे वाले तराजू से मेरे लिए चीजें तोलता था।

दुनिया का यह व्यवहार मुझे अपमानित करता था। मेरी बहुत अच्छी माँ और सघपरत भाई का अपमानित करता था। पर व दाना दुनियादार थे—मैं नहीं था।

सिद्धाय क कपड़े पहन-पहन कर मैं भविष्य को जीत लाने के सपने देखा करता था—भविष्य के लिए लड़ी जान वाली वह मेरी सड़ाई तब बहुत छोटी सीमावा में महसूस थी। माँ के लिए चश्मा, अपने लिए जूतों की गेंद और नयी किताबें और भाई के लिए चप्पल—उस बार आये थे तो जूता बहुत घिस गया था।

लेकिन मेरी माँ के वैष्णव संस्कार मुझे विद्रोही होने से रोकते रहे। और यह दबाया हुआ विद्रोह मेरी घोर अप्राकृतिक चेष्टाओं में फूटने लगा। वह एक दु खद दौर था और उसके दौर में सहयोगी थी मेरे सहपाठी।

पढ़ने की आर से रवि मेरे उन मास्टर साहब न हटा दी थी जो मनपूरी की तम्बाकू खाकर गुस्सा हात में, तो उनके मुँह से फ-वा-रा-सा छुटता रहता था, और पीटत-पीटत वे लस्त कर देते थे।

मैं हमेशा कमीज क नीचे छाटी कुर्सी की गद्दी बाध कर जाया करता था और काछी मास्टर को मार डालने की साजिशें किया करता था।

कस्य के स्कूल में बदचलन मौलवी और मुहल्ले के चतूरी पर बड़े रण और कुण्ठित पहलवान थे—मोटर-अड्डों पर बदमाश ड्राइवर और क्लीनर थे—और था अँधेरा जा सरेशाम होने लगता था। पूरा कस्बा अँधेरे की चादर में लिपट जाता था और लड़ाई क जमान में पढ़ने के लिए भी हम मिटटी का तेल मयस्सर नहीं होता था। तब हम कुछेक दोस्त शीशियाँ और कीप लेकर रात को म्युनिस पालिटी की लालटेनो से तेल चुराने के लिए निकलते थे।

मुझे आज तब अफसोस है कि मैं अपने पढ़ने के लिए कभी नयी किताबें नहीं खरीद पाया। जब मेरे साथ के लड़के अपने पिता या बड़े भाई के साथ किताबों की दुकानों पर जाकर कोस की नयी-नयी किताबें और कापियाँ खरीदते थे तो मेरी आँखा में आसू आ जाते थे मेरे साथ कोई नहीं हँसता था।

चाटें लगती थी तो मैं दद से कराहता और रास्ते में बठ-बँठ कर अक्ला अस्पताल पहुँचा करता था और मुझे अवेना देखकर वह जालिम कम्पउण्डर बड़ी बेरहमी से धाव को दवा दिया करता था। मैं दद से विलबिला कर सहारे के

लिए कभी उसकी बांह पकड़ लेता था, तो वह मेरा हाथ बुरी तरह झटक कर ढाँटता था और मैं अपने आँसू दबाये मरहम पट्टी बरबाद करता था। वहाँ से निकल कर मैं इसली के पेड़ के नीचे बैठकर रो रो कर अपना दिल हलका कर लिया करता था।

सचमुच, आदमी अकेला हो तो दुनिया बहुत बरहम हो जाती है।

गर्मी की छुट्टियों के बाद जब स्कूल खुलता था तो वहाँ जाने का कोई उत्साह मन में नहीं होता था। पुरानी किताबें वह भी पूरी नहीं—कापियाँ खरीदने को पैसे नहीं होते थे इसलिए भाई साहब के आने का इंतजार रहता था कि वे आयेँगे तो सरकारी कागज के दस्त अथवा दस्तों लायेंगे और तब मरी बेनाप की कापियाँ बनेंगी। माँ अपनी फटी धोतियों की किनारियाँ लपेट लपेट कर रखती रहती थी और स्कूल खुलते ही मेरे लिए उन किनारियाँ का नया बस्ता सिल देती थी।

एक आने की रबर या पट्टी के लिए माँ सपसे माँगते हुए मुझे दण्डित होती थी क्योंकि मैं बचसी में झुल्लाया करती थी। तीन-तीन दिन मैं भूगोल की कक्षा में नहीं जा पाता था क्योंकि बाबूराम जैन की दुकान से दुनिया का नक्शा खरीदने के लिए माँ से कुछ भी कहने की मेरी हिम्मत नहीं पड़ती थी।

और जब कोई मनचला सहपाठी बताता था कि पिछली दीवाली पर बाबूराम जैन किताबवाला पाँच सौ रुपये जुए में हार गया, तो मुझे बड़ी राहत मिलती थी।

कस्ब में जो अफसर आते थे वे बड़ी ठसक से रहते थे उनमें लटक गुलदस्ता की तरह सजे हुए दर्जे में आते थे और सरकारी स्कूल के हमारे मास्टर उन्हें हमेशा मानीटर बनाया करते थे। यह सब होता था जब कि मैं अपनी सारी उदासीनता का बावजूद दर्जे में ज्यादातर अव्वल आया करता था। यह स्थितियाँ मुझसे बर्बाद नहीं होती थी।

रीसिस में सब लड़के प्याऊ के पास लगे रामभरोसे के खोचे पर पहुँच जाया करते थे और दबा कर चाट मिठाई खाया करते थे। आनू की सिकती हुई टिकियाँ देखकर मेरा मन बहुत ललचता था, पर मैं प्यासा होते हुए भी उधर रह नहीं करता था। रीसिस बीतने पर जब टिकियाँ मरम हा चुकी होती थी तो मैं पानी पीन जाता था और छाँचे में बची हुई चीन्ही पर उचटनी-सी निगाह डालकर लोट आता था।

स्कूल में मेरे इनाम दूसरा को दिये जाते थे और फ्रीस के लिए मुझ बहुत बेइस्तेमाल किया जाता था।

जब सब मिट्टाय थे, मरी फीस आधी माफ हो जाती थी। पर उनका चन जाने का बाद फिर कभी मरी अर्धी मजूर नहीं हुई। आखिर मैं न मालामाल

अब्बल आकर वज्जीफा लेने की ठान ली थी—क्योंकि छमाही में मैं अब्बल आ जाता था, पर सालाना में तहसीलदार कोतवाल साहब या इस्पेक्टर का लडका ही अब्बल आया करता था। अब्बल आना मेरे लिए पढाई की दृष्टि से उतने सन्तोष की बात नहीं थी, जितनी कि आर्थिक विवशता के दृष्टिकोण से थी। आखिर मैं अब्बल आया पर वज्जीफे के रूपों के लिए सिद्धाय मुझे मरते मरते तक खत लिखकर पूछत रहे कि मिले या नहीं—पर उनके मरने तक मुझे मेरा वज्जीफा नहीं मिल पाया था और जब मिला था तो 'वारफंड' में आधे रुपये काट लिये गये थे।

इन छाटी-छोटी विवशताओं ने (जो उस वक्त मेरे छोटे-से अस्तित्व के लिए बहुत बड़ी थी) मुझे जजर कर दिया था। साइकिल वाले ने मेरी साइकिल छीन ली थी, क्योंकि मैं मरम्मत का पसा नहीं चुका पाया था।

और मरी मा। उन छोटे छोटे किरायेदारा पर विगड़ती रहती थी, जो पच्चीस-पच्चीस साल से दो दो तीन-तीन रुपये माहवार पर मकान या दूकानें लिये बैठ थे जिन पर दो दो साल का किराया बकाया था और जो कमरतोड़ गरीबी से हारकर हर बार यही कहा करते थे 'मालकिन'। अब इस उमर में हम पर रहम करो इसी दरवाजे से अर्थी उठेगी।

और वे सब किराएदार ऐसे थे जिनके लड़के काम की तलाश में आगरा किराजाबाग या कानपुर की ओर निकल गये थे जिनका अपने बूढ़े बापों या विधवा माँओं से कोई सम्बन्ध नहीं रह गया था।

बरसात आते ही माँ बहुत परेशान रहने लगती थी। पता नहीं किसके घर की छत बैठ जाय, कौन-सी दीवार भहरा पड़े कहने को हमारी जायदाद थी पर जायदाद में एक इट बदलवाने की हिम्मत नहीं पड़ती थी। बरसात में कुछ किरायेदार अपन पसा से मकानों की मरम्मत करा लिया करते थे, और तब चार चार महीना तक आमदनी बिलकुल बढ़ हो जाया करती थी। और हमारे जाड़ा के कपड़े हर साल बनते बनते रुक जाया करत थे।

और धीरे धीरे माँ की आँखा के आँसू बिलकुल थुक गये थे वह निपट सूनी आँखों से सपाट दीवारों और अँधेरे-सूने कमरा का देखती रहती थी और उसे दिल के दौरे पड़ने लग थे।

फिर भी वह कुछ नहीं कहती थी। गली मुहल्ले की हर आफत मुमीबत में औरों के साथ खड़ी हाँती थी और इलाहाबाद में रहनेवाले भाई साहब के बच्चों तथा भाभी के लिए धीरे धीरे चीजें बना-बना कर रखती रहती थी। जब भाई आते थे तो वह सबके लिए कुछ-न कुछ भेजती थी—'दुल्हन के लिए यह धोती। मुनी के लिए फाक और यह कुछ नवरी पापड़ हैं' फसल पर अचार डाल लिया

था यह गद्दा बना दिया है वच्चे के लिए एक पुराना कपड़ा पड़ा था ।

भाई का जाना सबसे ज्यादा दुःख था, और उनका लौटकर जाना सबसे ज्यादा दुःख का क्षण होता था ।

मैं बहुत अकेला रह जाता था ।

पर माँ थी कि सब-कुछ चुपचाप बेलती जाती थी । कही नामोशो न हो, यह उसे हमेशा खयाल रहता था और वह अपना और मेरा पेट काट काट कर भी किसी भांजे या पोत या नाती के लिए सीगातें देने जाती थी । सक्रांति और दूसर धार्मिक पर्वों पर पण्डितजी के लिए भर भर परात अन्न भेजती थी और शान्ती व्याहाम अपने पुरान घर की शान के अनुरूप व्यवहार के जाड़े या रूप भिजवाती थी । मावन म पीहर लौटी हुई मुहल्ल की व्याहता लडकियों के लिए लम्बे बरामदे म झूला डालती थी और उन्हें अपनी वच्चिया की तरह बिलाती पिलाती और बिदा करती थी ।

घर मे मैं एकलम अकेला ही रहता था । कोई मेरी उम्र का नहीं था । अपन निपट अकलेपन म मुझे एकाएक अपने से बड़ी उम्र की लडकी की निकटता मिली, और मैं चौबीसो घंटे उसके ध्यान मे डूबा रहने लगा । उसकी कोठी म मिसन जाते हुए मुझे हमशा डर लगता था—बास तौर से इसलिए कि कोठी के पिछवाड़े जगली झाडिया थी और सापो के बिल थे । शाम के उतरते अँधेरे म उससे मिलने जाना जान पर खेलने क बराबर था क्योंकि मुझे साँपों से बहुत डर लगता था वहाँ जाते हुए मैं हमशा चिडियों की आवाजा पर ध्यान देता था क्योंकि चिडियाँ साप की उपस्थिति को पहचानने म बहुत तेज जाती हैं और एक साथ शोर मचाती हैं जब-जब चिडियाँ चीखती होती हैं वही नालेवाली पगडंडी पर ठिठक जाता और कुछ देर बाद वापस लौट जाता । तीसरे चौथे दिन जब मुलाकात होती और वह लडकी शिकायत करती तो मैं समाज को दोषी ठहराता—यह समाज बहुत जालिम है जो हम मिलने नहीं देता । तब हमें सिर्फ इतना पता था कि समाज नाम की कोई बेरहम चीज होती है जो प्रेमी प्रेमिकाओं का नहीं मिलने देती साँप का इसम क्या दखल ?

और दो तीन साल बाद जब मेरी उस प्रेमिका की शादी हुई तो मैं इत्तफाक से इलाहाबाद से मनपुरी पहुँच गया था । घर पहुँचते ही माँ ने नाऊ को बुलवा कर मेरे बाल कतरवा कर छोटे करवा दिये थे क्योंकि उन्हें लम्बे-लम्बे पट्टों से चिड़ थी और उस लडकी के बहुत चाहने पर भी कि मैं शादी से पहले उससे मिल लू—मैं अपने कटे हुए बालों के कारण नहीं जा पाया था ।

ज्यादा पढ़ाने से लडके हाथ से निकल जाते हैं । यह मेरे सबसे बड़े पर सीतेल भाई का नारा था । यद्यपि वे घर से अलग थे, पर घर म फिर भी उनका काफी

रौब दाब था। मुझे दसवें के बाद आगे पढाया जाय, यह उन्हें मजूर नहीं था।

उन दिनों वे कानपुर छावनी के 'योरोपियन इस्टीट्यूट' में मैनेजर थे। वह इस्टीट्यूट अंग्रेज और अमरीकन सिपाहियों के विलास का अड्डा था। जमाना दूसरे विश्व युद्ध का था।

मझे म धुत्त फौजी जब आपस में लड़ते हुए बार के गिलास और बोतलें चलान लगते थे, तो मेरी रूह फना हो जाती थी और मैं बार काउंटर के नीचे रखी पेटियों के पीछे दुबक जाता था।

भीतर ड्रास हॉल में आर्कोस्ट्रा बजता रहता था। बरामन्ने में हीजी या रमी झलती। संगीत, नाच, गालियाँ, चीखों और कराहा से वह पूरी इमारत गूँजती रहती थी। लड़कियों के साथ वे फौजी जानवरों की तरह वेश आत थे—उन्हें वे अपनी मेज। पर नगा कर लेते थे या मदान में खुद नगे होकर लड़कियों का पीछा किया करते थे।

मुझे बार-बार की याद है—वह हिन्दुस्तानी ईसाई थी और सबसे खूबसूरत थी। उसे उन फौजियों ने इतना काटा पीटा था कि वह फूट से लौटे हुए अत-विक्षत सैनिक की तरह लगती थी। एक रात उसकी जाँघ में किसी टामी ने दूदा हुआ गिलास मार दिया था, बहुत खून बहा था। पर अगली रात वह बैडज करवा के फिर नाचने आयी थी और मैं उसे इमारत के बाहर मदान में घिरे हुए जन्मा खरगोश की तरह भागत देखा था, तीन टामी उसका पीछा कर रहे थे।

रात की स्याह चादर आसमान में गो या करत हुए हवाई जहाज छावनी के सतरियों की बूटों की आवाजें मिलिटरी ट्रकों और जीपों की जू-जू शराब संगीत और मास के दरिया में गोते लगाते हुए फौजी। ब्लक आउट के रिहसल और डरावनी आवाजों में भीखत हुए मायरन।

मुझे लगा था कि वह दुनिया मेरी नहीं है। हर रास्ते पर नो एंट्री के बोर्ड थे और हर कदम पर कैंटीने तारों के घेरे थे।

मैं भाग खड़ा हुआ था—अपने छोटे से कस्बे की ओर जहाँ सारे मानसिक अपमान और अपनी हीनता के बावजूद लोगों की आखों में पहचान दिखायी देती थी।

ब्राच लाइन की रेलगाड़ी—छाटे-छोटे उदास स्टेशन और बजर पड़े खेत तारों पर बँठे हुए नीलकण्ठ। मूने प्लेटफार्मों पर गाड़ी का इतज़ार करते हुए आवाज़ें कुत्ते और अकेला स्टेशनमास्टर।

मैं घर लौट रहा था ब्राच लाइन की गाड़ी कूल्ह हिलाती हुई भाग रही थी। छिड़की से मैं मूने प्लेटफार्म की देखता हूँ ता एक डिब्बे के बाहर हँसिया हथोड़ का लाल झण्डा लगा नज़र आता है। प्लेटफार्म पर उतर कर मैं उसमुक्ता से उस डिब्बे के यात्रिया को देखता हूँ मैं लड़ने के लिए उस डिब्बे में घुस जाता

हैं। मेरे हिन्दू सत्कार उमकी बर्दाश्त नहीं कर पाते। भीतर पहुँच कर पता चलता है कि वह 'झण्डा' क्रान्तिकारी समाजवादी पार्टी का है—भगतसिंह और चट्टोप्यार आजाद की पार्टी का।

उस दिव्य मे योगेश चटर्जी और यू० पी० पार्टी के सत्रेदरी बेशव मिश्र सफर कर रहे थे। मैं अनाप शनाप सवाल पूछना हूँ उनसे झगड़ता हूँ। पता चलता है कि वे लोग किसी मोटिंग के सिलसिले में मेरे शहर ही जा रहे हैं। योगेश चटर्जी मुझ से मेरे घर का पता लेते हैं—और तीसरे दिन घर पर दस्तक हाती ॥

मुझे लड़ाई का एक मोर्चा नज़र आता है जिस पर मेरे साथ बहुत से साथी सनात हैं। और इलाहाबाद आकर मैं क्रान्तिकारी समाजवादी पार्टी का काम करने लगता हूँ। साथ में पड़ाई जारी है। तमाम किताबें और पर्चे हर रोज़ मिलने हैं जिनमें एक नयी दुनिया की तस्वीर है हिन्दुस्तान का एक नया नक्शा है। हिन्दुस्तान के बाह्य विदेशों में चल रही अवाम की लड़ाई की खबरें हैं उन अफ्रीकी और परतग देशों की खबरें हैं जहाँ जनता अपनी खाई हुई आज़ादी के लिए लड़ रही है।

इलाहाबाद के बीच में घटाघर के पास है वह पार्टी का दफ्तर—जिस पर वह झण्डा फहरा रहा है। जहाँ दूर दूर जगहों से साइकिलों पर लोग आते हैं और बाग़जा भ्रमणकारों के बड़ल दाब कर लौट जाते हैं सबकी आँखों में सायबता की ज्योति है—दिल में आग है।

किसानों पर गाज़ीपुर में अत्याचार हुआ है। बानपुर के बमड़ा कारखाना से मजदूरों की छटनी हुई है। घुगी के सफाईदरोगा ने नौजवान मेहतरानी का बेइज्जत किया है। दिल्ली सरकार ने जनता की इच्छाओं के खिलाफ़ फरमान जारी किया है। राष्ट्रीय नेता आज सुबह गिरफ्तार कर लिये गये हैं। साउथ अफ्रीका में गोरी सरकार ने गोली चलायी है।

और उसी तेज़ी से प्रस्ताव पाम हो रहे हैं—विरोध। विरोध। विरोध। हड़ताल आंदोलन वक्तव्य। पार्टी का वह छोटा सा कमरा पारे की तरह थरथरता रहता था।

‘जनक्रान्ति’ अखबार निकलता है और उसमें क्रान्तिकारियों की जीवनि लिखना शुरू करता है। वही पार्टी के दफ्तर में बठ बठ कर तमाम किताबें पढ़ता है और अपनी असली लड़ाई का पहचानता है। जिंदगी में सब कुछ है सिर्फ पैसे नहीं हैं पर अब पसों की कमी उत्पन्न नहीं रहती। इस जिंदगी में यह निश्चित उठानी ही पड़नी है। हम में से किसी के पास पसा नहीं है कपड़ा नहीं है, जूत नहीं है बिस्तर नहीं है। प्रस्ताव हैं, वक्तव्य हैं आंदोलन हैं इसलिए सब-कुछ है।

तभी आजादी मिलती है और शरणार्थियों की ट्रेने इलाहाबाद पहुँचती हैं। विभाजन का अभिशाप लिये दूटे थके ओर उजड़े हुए लोग बंदहवास्त आँखों से

चारा ओर देखते हैं पीछे मारे गये घरवालों का बोझ दिल पर है सब-कुछ छोकर भी वे परास्त नहीं हैं बाहू टूट गयी हैं, पैर बट गये हैं आँखों में देव हुए भयंकर रक्तपात की डरावनी परछाईयाँ हैं, पर आदमी है कि अपने से आज़िज़ नहीं आया है।

मैं दिन रात ट्रका पर रसद और दूसरा सामान लदवा कर गंगापार शरणार्थी कम्पों में जाता हूँ—वहाँ सेना की बही बँरकें हैं, जो बानपुर छावनी में थी पर अब वहाँ खाली हैं खस्ता हात हैं उही ये कम्प घुलते हैं और उजाड़, डरावनी बरका में शरणार्थी एक नयी जिन्दगी शुरू करते हैं।

कच्चीली ज़मीन साफ कर करके सड़ियों की ब्यारियाँ बना लेते हैं। कोई कोई जंगली फूल का एक पौधा भी रोप लेता है। हर सुबह जब हम स्वयंसेवक मेथी हाल के ट्रका पर सामान लदवा कर चलते हैं तो उन लोगो की शक्लें याद आती हैं, जो वहाँ बीराने में पड़े हमारी राह देख रहे होंगे हमारा ट्रक पहुँचते ही जो आपस में लड़ने लगते थे पर बाद में हर व्यक्ति का हिस्सा खुद लड़ झगड़ कर दिसवाते थे। अपने छूट्टे हुए धरो और बिछड़े हुए जलो की याद करके रो पड़ते थे

वे मौत का दगिया पार करके आये थे।

और एक दिन मामान बाटने के बाद जब लौटने लगे थे तो एक अघेष्ट औरत हमारे पास आकर खड़ी हो गयी थी—'भाजा! हम अस्पताल पहुँचा दा वहाँ मेहरबानी होगी'।

उस औरत का कोई नहीं था। सब घरवाले मारे गये थे। वह अकेली थी और मौत का दरिया पार करके आयी थी। अस्पताल में दूसरे दिन उसने एक बच्चे को जन्म दिया था।

जन जाति' बराबर निकल रहा था। उसमें लिखना कुछ और बढ गया था। आशों का प्रति आस्था और भी बढ गयी थी। साधिया की अडिग आस्था मुन्ही और पुख्ता करती जा रही थी। पार्टी-दफतर में एक दिन मैं अक्ला था और हकूम मिला था कि मैं वहाँ से हटकर न आऊँ। नेता लोग किसी अहम बातचीत के लिए कांग्रेस के नेताओं के पास दिल्ली गये थे।

फिर लौट कर कोई नहीं आया। पार्टी के जिम्मेदार व्यक्तियों ने कांग्रेस में शामिल होना स्वीकार कर लिया था। उनके वक्तव्य अखबारों में आये थे। जिन्होंने कांग्रेस में शामिल होना ठीक नहीं समझा था, वे हताश होकर अपने पुराने घरों को लौट गये थे।

मैं दफतर में बठा जागा के लौटने की प्रतीक्षा करता रहा पर कोई नहीं

आया। सब दस्तावेज, सब प्रस्ताव सब वक्तव्य एक दिन म झूठे पढ़ गये। मुर्ती हो गये।

और इतजार करते रहने के बाद जब धबरा बर मैं पार्टी आफिस से उतर कर नीचे सड़क पर आया तो दुनिया फिर बदल गयी थी।

इस बार मैं पल्ल से कहीं ज्यादा अपमानित और अकेला था। इस बार मेरी आस्था ध्वस्त हुई थी।

एक खूबार दुनिया मुझे भूखे भड़िए की तरह घूर रही थी।

उधर कालेज की परीक्षा में झूठा इलाजाम लगाकर दो साल तक बैठने से रोक दिया गया था। और मैं अपने से हारने लगा था कि सभी किसी ने बहुत अपनेपन से कहा था 'सिरका प्याज और रोटी भी मिल जायेंगी तो भी कितने खुश रहेगे। घबराते की क्या बात है।'

और तब फिर से पढ़ाई शुरू करते हुए मैं साहित्य सम्मेलन इलाहाबाद के पुस्तकालय में पहुँचा था। वहाँ दीवारा पर बसी ही तस्वीरें लगी हुई थी जमी मेरी बठक में लगी थी। और एक क्षण के लिए लगा था कि जैसे इतने बरसा के बाद सिद्धाय उही तस्वीरों को दिखाते हुए मुझे बता रहे हों 'यह तस्वीर बाबा की है और यह बाबूजी की है जब बाबूजी मरे तब तू बहुत छोटा था बाबा को मैंने भी नहीं देखा।'।

और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की तस्वीर मुझे बाबा की तस्वीर की तरह ही धुपली दिखायी दी थी और फिर थी प्रेमचंद की तस्वीर जब वे मरे तब मैं बहुत छोटा था।

उस दिन मे भरा वज्र बदल गया था।

(सन ६४ में लिखित और प्रकाशित सारिका से साभार)

कमलेश्वर दुष्यन्तकुमार की निगाह में

जिस दिन से कमलेश्वर का वंश बदला, लगभग तभी से मैं उसे देख रहा हूँ। और अब तक आपकी मुलाकात इस व्यक्ति से न हुई हो ता अब जरूर मिलिये। आप पायेंगे कि वह बेहद खुशदिल, खुशमिजाज और मिलनसार आदमी है। लतीफों और चुटकुलों की फुलपडियों से वह महफिलें गुंजार रखता है। और बात को मोड़कर बात पदा करन में उसका जबाब नहीं।

आज यह सब है। पर जिस वक्त यूनिवर्सिटी में वह मेरे साथ था बहुत ग्लामोर रहता था। हम दोनों बी० ए० में थे। यद्यपि उसमें शुरू से ही साधारण से कहीं अधिक प्रतिभा भूष-बुझ एक मुरचि थी पर मैं केवल सज्जनता के कारण उसकी तरफ आकृष्ट हुआ था। वह बहुत सादा सरल और शान्त था। वह बेहद बेरहम सघर्षों के बीच से गुजर रहा था पर उसके चेहरे पर एक भी शिक्न नहीं होती थी। मुझे भी यह पता था कि उसके पास चार जोड़ा से ज्यादा कपड़े नहीं हैं पर उसके कपड़े पर एक भी धब्बा नहीं हाता था।

वह एक छक्का साइकिल पर यूनिवर्सिटी आया करता था। और तलब लगने पर किसी ब्राह्मी के पीछे या एकांत कोने में छुपकर बीड़ी मिगरेट पिया करता था। शायद हर महीने उसका नाम फीस जमान करन वाल 'डिपान्टर' छान्ना की लिस्ट पर रहा करता था क्योंकि जेब-खर्च नाम की कोई चीज उसके पास न होती थी इसलिए फीस के रूपों में से कुछ न कुछ वह हमेशा खर्च कर लेता था और बकत पर उसके पास पूरे पैसे नहीं हाते थे।

उन दिनों वह कुछ-कुछ लिखा करता था—सासतौर से एक डायरी। एक लडकी थी जिसके बारे में वह कभी-कभी बात भी किया करता था। वह लडकी भी उसे चाहती थी। तब उसकी दुनिया बहुत छोटी थी। यूनिवर्सिटी में पढ़न आता वहाँ से लौटकर वह एक रद्दी निस्म की पत्रिका के कार्यालय में काम करता जहाँ से उसे पचास रुपया महीना मिलता था और शाम का वह अकेला रहना पसन्द करता। उसने अपन को बर्तई महदूद कर लिया था। रात का घर लौटकर

वह अपने निहायत छोटे-मे कमरे में बठकर लिखा करता था ।

वह कितनी तरह के काम करता था यह भी पता नहीं चलता था । उन दिनों भी खुदरा इतना था कि अपनी बात किसी से नहीं करता था । मुझे वे दिन याद हैं जब वह अपने आपमें 'सर्वोदयी' हुआ गया था (विनोबा से भी पहले) । साबुन बनाने से लेकर अपनी स्पाही तक खुद बनाता था । सकांची वह इतना था कि खाना भी भरपेट नहीं खा पाता था । उसकी माँ ने ही मुझे एक बार बताया था— कलाश (यही उसका घर का नाम है) इतना सकोच करता है कि दुबारा रोटी तक नहीं मागता । मुझे जिंदगी में यह अपसास हमेशा रहेगा कि मेरे बेटे ने मुझसे ही कभी रोटी या पसा नहीं मागा ।'

जिस जमाने में उसने लिखना शुरू किया था और जिस सघष से वह निकल कर आया था उसने कमलेश्वर को नितांत अन्मुखी बना दिया था । उसके उस आत्मश्लाघी प्यार ने उसे बाद में चलकर और भी ताड़ दिया ।

वे दिन भी मुझे याद हैं जब वह पाजामा-कुरता पहन हुए अपनी उसी छकड़ा साइकिल पर एक शाम मेरे पास आया था । उसकी आँखों में धूल उड़ रही थी और चेहरा एकदम उतरा हुआ था । चाय पीते हुए उमन बहुत धीरे से कहा था 'अब मैं अकेला रह गया हूँ ।' और मुझे मालूम है कि अपने लिखने की अड़ पर उसने अपनी जिंदगी की वह चीज खुद खो दी थी जिसे वह उस वक्त सबसे ज्यादा चाहता था । उसका एक ही तक था—“दुप्यंत जिंदगी में सब हासिल नहीं होता । चुनना तो होगा ही कि मैं क्या चाहता हूँ ” और उसने अपने लिए साहित्य का रास्ता चुन लिया था ।

उसका लडकपन का वह चुनाव जो उस वक्त उसने भावुकता में किया था आज सही साबित हो चुका है । क्योंकि उस वक्त मुझे और खासतौर से माकण्डेय को यह उम्मीद कतई नहीं थी कि कमलेश्वर इस जिंदगी को झेल पायगा । शायद कमलेश्वर ने भी महसूस किया हो कि सौजन्य और सादगी के दुशाले ओढ़कर यक्षितरव का आकर्षण भल ही बढ़ा लिया जाय । उमका आन्तरिक प्रभाव नहीं बढ़ाया जा सकता । इधर उसकी विशिष्ट प्रतिभा उस विशिष्ट प्राप्त करन के लिए उकसा रही थी । फलतः वह गम्भीरतापूर्वक कहानी लेखन की ओर उमुख हुआ जहाँ उसे जाशातीत सफलता प्राप्त हुई । उधर चूँकि सामाजिक व्यवहार के स्तर पर पनापन और वाकचातुर्य यक्षितत्व को दिलचस्प और अभिव्यक्ति को तेज बनाता है इसलिए अपनी एकांतिक गाँठ का खोलकर सहज मध्या द्वारा उसने उस दिशा में भी रुचि लेनी शुरू की । यह प्रक्रिया आवश्यक भी थी । यदि ऐसा न होता तो कमलेश्वर अपनी व्यक्तिवादी गुंजल्ल से बाहर न आ पाता । अपने घेरो को तोड़ने का काम उसने उस शक्ति से लिया और सामाजिक बोद्धि और मानसिक रुचिद्ध घेरो को तोड़ने का काम वह कहानी से लेने लगा ।

वे तमाम घटनाएँ जिनमे कमलेश्वर एक निहायत पैन व्यक्ति की तरह नजर आता है मेरे सामने लोट आयी है ।

इलाहाबाद की गर्मी । कमलेश्वर और मैं तीन मील पंदल चलकर रेडियो स्टेशन पहुँचते हैं । काम समाप्त कर सवाल उठता है—अब क्या करें ? आराम या तीन मील का पदल भाच ? जेब मे पैसे भी कम हैं तभी डॉ० घमवीर भारती रेडियो-स्टेशन से निकलते हैं और अपनी मोटर की तरफ बढ़ते हुए दिखायी देते हैं (उल्लेखनीय है कि उन दिना भारती जी ने जो मोटर खरीदी थी, वह इलाहाबाद के साहित्यकारों के कौतुक मनोरजन यहा तक कि ईर्ष्या का विषय बन गयी थी) । भारती जी शालीनतावश पूछते हैं— 'अरे भई, सिविल लाइस चल रहे हो ?'

मैं लपककर मोटर तक पहुँच जाता हूँ । कमलेश्वर हाथ जोड़कर ठिठक जाता है । भारती जी उसके सकोच को हटाने की कोशिश करत हैं— 'अरे आओ भी ।'

और अतिशय विनम्रता से कमलेश्वर कहता है— वह बात यह है कि मुझे जरा जल्मी पहुँचना है मैं रिक्शे से चलता हूँ आप मोटर से आइय ।

एक पूरी किताब कमलेश्वर के ऐसे सस्मरणों पर लिखी जा सकती है मगर उससे भी उसके व्यक्तित्व के साथ याय नहीं हो सकता । यह तो मात्र प्रासंगिक सत्य है कि अपनी विलक्षण मेधा द्वारा उसने अल्पकाल में, इच्छा मात्र से, व्यंग्य विनोद की प्रकृति को आत्मसात कर लिया । मूल सत्य यह है कि उसका असल व्यक्तित्व की अंतर्धारा में तो व्यंग्य है और न हास्य । वह स्वभाव से अत्यंत संवेदनशील भावप्रवण और गम्भीर व्यक्ति है । उसका मूलभाव करुणा है— सघन पूजीभूत करुणा—जिसके कारण वह अपने व्यंग्य में भी अनुत्तर नहीं हा पाता यहा तक कि उसकी फवती से आपको कही जरा भी चोट पहुँची तो शायद पहला आदमी वही होगा जो तत्क्षण इस बात का भाप लेगा और अवसर मिलते ही निपकते हुए आपका हाथ अपने हाथ में लेकर इस कदर प्यार से दबायेगा कि उसकी हथेलिया की ऊट्मा में आप (अगर आप थोड़े भी समझदार हैं तो) असल कमलेश्वर को खोज निकालने में भूल नहीं करेंगे ।

मैं इस असल कमलेश्वर का इसलिए भी और जल्मी खोज लिया कि वह मेरे साथ बहुत रहा है । बसे उसकी कुछ आत्में तो बड़ी बेहूनी है । उनमें से एक आदत के कारण उनका साथ सड़क पर चलना मुश्किल हो जाता है—रास्ते में उसे जो भी राहीजी, पीडितजी, व्यथितजी, बेकलजी या गुमनामजी मिलेंगे वह सबके लिए एग मिनट दुष्यंत कहकर अटक जाता है । इलाहाबाद में शुरू शुरू में जब वह खुद बहुत प्रसिद्ध नहीं हुआ था उसके यहा बहुत-से साहित्यकार जमे रहत थे । और यह जानत हुए भी कि साहित्य बोध नुसखे देकर नहीं बाँटा जा सकता वह

भरमक सबका समाधान करने की कोशिश किया करता था।

कमलेश्वर की जो सबसे बड़ी खूबी है, वह यह कि आप सी फीसदी यह तय करके जायें कि उममे लडकर लौटेंगे पर आप लडकर नहीं लौट सकते क्योंकि घोर विरोधी को वह अपन व्यक्तित्व की सहजता सौजय, बुद्धि और अपनी आँखों के विश्वास स पराजित कर लेता है। वह अहवादी नहीं है बुद्धिस्त नहीं है, उसम एक सहज अपनापन है।

इलाहाबाद म वह प्रायः रोज रात के ग्यारह-बारह बजे तक मरे तथा अन्य दोस्तों के साथ गप्पें लडाया करता था। घर जाकर खाना और डाँट खाया करता था। रात को देर-देर तक लिखा करता था और सुबह फिर उसी ताजगी और उत्साह से दिनचर्या शुरू हो जाती थी। उमी चुप्पती और उल्लास से वह अपनी छक्का साइकिल उठाता तीन मील उलटा चलकर मरे पास आता मेर अहदीपन पर लानत भेजने हुए खुन चाय बनाता फिर तीन मील यूनिवर्सिटी का सफर तय करता, दापहर को सेण्ट जॉजस समिनरी म कथोलिक पादरियो को पढाने जाता शाम का एक ख़ास रास्त स गुज़रकर अपनी प्रेमिका स मिलता और फिर सिविल लाइम म दास्तो से आ मिलता। इस तरह रोजाना बीस-आइस मील का चक्कर काटकर रात को घर पहुँचता तो उसके दिमाग म केवल दो बानें होती—भाई साहब की प्यार भरी डाट और कहानी का प्लाट।

ये उसके भयंकर सघष के दिन थे। वह अपने छाटे म कसबे मनपुरी से मानसिक रूप स इतना जुड़ा हुआ था कि इलाहाबाद म रहते हुए भी वह वहा की बातें सोचा करता था। हर महीने भागकर मैनपुरी जाया करता था और तीन चार बारे प्लाट ल या करना था। उमी समय उसने पुरदा की दुनिया कहानी लिखी थी। वह कहानी कमलेश्वर ही लिख सकता था क्योंकि वह अपन कथा क्षेत्र मे सवेदना और समझगरी के स्तर पर जुड़ा हुआ था। उसके दिन म एक कमक थी—अपने छूटे हुए शहर क वाशिदा के लिए। यही वह समय था जब वह वचारिक दृढ़ के बीच घिर गया था। अपने टूटे हुए सामन्नी घर स ता वह निकल आया था पर जीवन म जा आस्थाएँ खण्डित हुई थी उनकी पुन स्थापना और जिदगी से फिर स जुड मकन का उमका वह अतदृढ़ मैन देखा है। मैन देखा है कि कमलेश्वर न कभी भी किमी डाग्मा' म चालित हाकर लिखना स्वीकार नहीं किया है उसकी हर कहानी उसके जीवनानुमवा म स गिकनी है उसने पन पढकर उस मन्त्राति को नहीं चेला है बल्कि उस स्वय जिया है।

राजा निम्बसिया कहानी लिखन से पहले भी वह अतदृढ़ स पीडित रहा है। उसका छूटा हुआ शहर तब भी लोक-कथाओं के आदर्शों के मातहन जी रहा था पर इलाहाबाद म म्यितियाँ वे नहीं थी और वह व्यक्ति-व्यक्ति के बदलत

सम्बन्धों को नहीं समय और इतिहास के बदलते सम्बन्धों को भी देख रहा था। इसीलिए उसकी हर कहानी जीवन के सदमों से जुड़ी हुई है। उसकी शायद ही कोई ऐसी कहानी हो जिसके मूल ज़िंदगी में न हो। क्योंकि वह बहुत खूबी से अंतर्विरोधों को पकड़ता है। उसकी लगभग हर कहानी का एक वास्तविक स्थल है जहाँ से वह उसे उठाता है और अपने कथ्य की कल्पना अपेक्षाओं के साथ अभिव्यक्त कर देता है। मुझे बहुत-सी ये घटनाएँ, लोग, स्थितियाँ, विचार, सदम, पात्र आदि याद हैं जिन्होंने उसकी सशक्त कहानियों को जन्म दिया है। कमलेश्वर इस मामले में एक बजारा है क्योंकि वह अनवरत यात्रा पर रहता है। वह लिखन का सरजाम जुटाकर घूबसिया जलाकर, बेले या हरसिंगार के फूल सामने रखकर, चाकलेट कुतर कुतरकर खाते हुए नहीं लिखता।

इसीलिए राजेंद्र यादव कहा करता है—‘घर इस आदमी में कितना स्टमिना है। दिन भर घूम सकता है, बैल की तरह काम कर सकता है रात भर जागकर दास्ती के साथ ठाँके लगा सकता है फिर भी चेहरे पर थकान या शिकन नहीं। जाने किस चक्की का पिसा खाता है।’ और कमलेश्वर उसे या अथ दोस्त-लेखक को सन्नस्त करने के लिए कभी-कभी ऐसे चटके दे भी दिया करता है। मन्मथ भण्डारी द्वारा सम्पादित ‘नई कहानियाँ के विधेयक’ में उसकी कहानी प्राप्त करने के लिए जब यादव ने उसे वाक्यान्त घेर ही लिया तो वह कलम लेकर बैठ गया और बोला— ‘अच्छा, तुम श्रेय करा मैं कहानी शुरू करता हूँ।’ और उसने कहानी शुरू कर दी। राजेंद्र यादव ने श्रेय का सामान मामले रखा तो वह बोला— ‘राजेंद्र देख नायिका दरवाज़ पर आ गयी।’ यादव ने जब तक श्रेय का पानी गरम किया वह बोला— ‘देख, अब वातावरण ढाल रहा हूँ।’ और उसने वातावरण ढाल दिया। यादव ने श्रेय समाप्त किया तो वह बोला— ‘अब एक स्थिति समाप्त हो गयी।’

और जब तक राजेंद्र यादव ने अपनी आदत के मुताबिक चार पांच एतिहासिक पत्र लिखे, नहाया और कपड़े पहनकर तैयार हुआ तब तक कमलेश्वर ने कहानी पूरी करके यादव को धमा दी। कहानी थी ‘जो लिखा नहीं जाता’ और यादव ध्वस्त होकर रह गया। लेकिन यह बस झटका था और उसके लिखन का यह तरीका बिलकुल नहीं। वह तो तब लिखता है जब निमित्त एकान्त हो और उस पर दबाव हो— ‘व्यक्तिगत’ मानसिक या आर्थिक।

इताहास में एक दोपहर घर लौटते हुए उसने एक नयी जवान औरत को चार आदमियों के बीच घिरे और चिल्लाते दबा तो उसकी चेतना एक गहरा नतिक दबाव अनुभव करने लगी। यह दबाव कई वर्षों तक उसकी चेतना पर छाया रहा—तब तक जब तक कि वह एक अश्लील कहानी लिखकर उससे उन्मूलन हो गया। छोटी से छोटी घटना भी अब और क्या उसकी चेतना पर हावी हो

जायेगी यह कहना मुश्किल है। जब वह ऐसे दबावों में होना है तो अनदेखी अन जान दिशाओं की बाल्पनिक यात्राएँ करता है। अनुपलब्ध और अप्रस्तुत पीढाओं के बारे में सोचता है और पीड़ित होना है। उँगलियाँ चटखाता और कसममाता है और ऊपर से सरस दिखायी देने वाली उस स्थिति को उसकी सारी उलझनों, कुण्ठाओं और तबलीफों से भरकर भोगता और निखता है। हाँ जब वह उनसे मुक्त होता है तो दास्ता की खाल उघड़ता है। चूटकुल और लतीफ गढ़ता है। सिगरेटें फूँकता है। नयी पुरानी बदमाशियाँ के बारे में बात करता है। दस्तूरी चिट्ठियाँ लिखता है और घर के काम-काज में दिसचस्पी लेता है।

इस तरह एक ओर जहाँ वह अपने समय के उलझावों, विरोधाभासों और यन्त्रणाओं का अपने भीतर उतारकर समझने की कोशिश करता है वहीं उनसे निरमग होकर उन्हें निरन्तरता में देखने की काशिश भी जारी रखता है। दोनों ही स्थितियों में उसका दृष्टिकोण पराजयवादी नहीं, आस्थावादी होता है।

प्रगति में परिवर्तन का बोध निहित है और कमलेश्वर की प्रगति इसी परिवर्तन की प्रतिप्रिया को समझने का परिणाम है। उसकी कहानियाँ भाषा और बर्ण्य समाज के बालते हुए भिन्न भिन्न परिवेशों की देन हैं। उसका स्तमिना परिवर्तन की तड़ से तड़ रफतार में उसका सहायक होता है इसीलिए कमलेश्वर कभी पिछड़ता नहीं और न प्रयत्न शिथिल होता है। जब वह मनपुरी जस कसबे से इलाहाबाद में पहुँचा तब भी और अब इलाहाबाद जस शहर से दिल्ली-सी महानगरी में आकर बसा तब भी आन और बसने के बीच वह निरन्तर मानसिक रूप से अपने शिपिन परिवेश का प्रति सजग रहता और लेखन की भूमिका बनाता रहता है।

राजा निरवसिया से 'कसबे का आत्मी के बाद नीली झील से लेकर 'खोई हुई दिशाएँ' तक उसकी कहानियाँ मध्यवर्गीय जीवन की सादगी से गुरु होकर महानगरी की आधुनिकतम संवेतनाओं और सश्लिष्टताओं का प्रतिनिधित्व करती हैं। और मैं कहना चाहूँगा कि यह कोई साधारण बात नहीं है कि एक कलाकार अपनी भाव भूमियों पर परिश्रमपूर्वक तयार की गयी अपनी निमित्तियों को इतनी निमग्नता से तोड़कर अलग हो जाये और नये सफल प्रयोग करने लगे। कमलेश्वर चाहता तो कसबे की कहानी' की तस्ती लटकाये औरों की तरह एक स्कूल खोले बैठे होता। मगर उसने कलाकार का धर्म अपनाया मठाधीशों का नहीं। वह निरन्तर प्रयोग करता और अपने को तोड़ता बदलता और मशगल करता आया है।

उसके लेखन की सबसे बड़ी उपलब्धि जो मैं समझ सका हूँ यह है कि उसका जीवन दर्शन प्रभावारापित नहीं उसने अपने अनुभवों से बने 'यकितत्व का सहज प्राज्ञेक्षण है। जीवन की भाँति लेखन में भी युग की परस्पर विरोधी स्थितियों में

सामयस्य का एक नया, सही और सम्मानप्रद रास्ता खोजने की चाह उसकी आधार शिला है। इन अँधेरो, उलझावो और यत्नणाओ में मनुष्य का वर्तमान रूप खोजने और पहचानने तथा उसे सही सदर्थों में प्रतिष्ठित कर पाने की तडप ही उसकी याती है। इससे इतर वह नितांत अकेला और असहाय है जिसे हर पल अपने ही संस्कारों बला रुचियों और स्वनिर्मित प्रतिमानों से जूझना पड़ता है।

उसकी असाधारण सफलता का रहस्य है खुद अपने से टक्कर लेने की अशेष सामर्थ्य और मनोबल। रात भर जी-जान से लड़कर वह हर सुबह उठते ही एक नयी लड़ाई के लिए प्रस्तुत दीखता है।

उसकी यह लड़ाई दो स्तरों पर है—खुद अपन से और अपन समय की विसर्गतियों से। इस लड़ाई में वह हर हथियार इस्तेमाल करता है। इसीलिए उसके व्यक्तित्व के बाहरी रूप में विरोधाभास बहुत प्रबल हैं। भीतरी या उपचेतन की अपेक्षा उसका चेतन कहीं अधिक क्रूर और दुनियावी है। ऊपरी एक पत के नीचे ही वह सधन इंसान है पर बाहर एक धूत पहरेदार भी बैठा हुआ है। लिहाजा उस धूर्त पहरेदार से टकराए बिना उसके इंसान से मुलाकात नहीं होती। वह धूत पहरेदार आपको व्यंग्यो, चुटकियों और चुस्त वाक्यों से छेद डालता है। तेज-से तेज व्यक्ति को निस्तेज कर देता है। मेरी खुशकिस्मती यह है कि मेरी दाता से दोस्ती है। मैं जानता हूँ कि जब वह आदेश की ऊँची ऊँची बातें करता है तब हा सकता है कि उसका दिमाग घोर यथायवादी भूमियों की खोज में भटक रहा हो। और जब वह हाय पटक-पटक मुझसे कोई सत्य मनवाने की कोशिश करता है तब हो सकता है कि वह अपने ही मन में किसी विरोधी सत्य को मायता दे रहा हो।

इसी तरह की स्थिति में वह कुछ घोषणाएँ अपनी सच लिखी गयी या लिखी जाने वाली कहानियों के सम्बन्ध में भी करता है चाहे खद उही घोषणाओं पर उस यकीन न हो। कुछ महीने पहले दिल्ली में उसकी एक कहानी लम्बी चीड़ी भूमिका के साथ सुनने का अवसर मिला—“प्यारे, वो कहानी बनी है वो कहानी बनी है कि सुनकर पलट हो जाओगे।” और घोषणाओं के साथ कहानी सुन चुकने पर जब मैंने राय प्रकट की कि यह बहुत मामूली और सचर है वह तत्काल सारी घोषणाएँ भूलकर पास खिसक आया और बोला—“यार, बात तू ठीक कह रहा है। और फिर बच्चा की तरह निश्छलता से कहानी की खामियों को खुद भी गिनाने लगा और खुलकर एक एक प्रतीक और पक्ति पर अपनी आलोचना सुनने और विचार विमर्श करने लगा।

दरअसल अब से नहीं, बहुत पहले से उसकी यह आदत रही है कि मन में चल रहे विचार को पहले ही उद्घोषित कर देता है और तब वह उस विचार के अनुरूप

क्रिया-चयन व विचार-नैतिक बाध्यता अनुभव करने लगता है। मगर हममें से कुछ लोग भी उम उठान पड़ने हैं जो अपनी मोहनीयता व रंगन पर और मयोग्य विचार के बाधा-चयन में लुटि आ जान पर अव्यवस्थाकी हा जान हैं। सभी स्थिति में अपनी सम्मत्त मनुष्यावस्था और ईमानदारी के बावजूद समाज में झूठा बना की नीरस आ जाता है। उसका आत्मविश्वास उम छिन सता है क्योंकि सोची हुई हर बात पूरा ही हो जाय, यह सम्भव नहीं होता। वह आ सोच सता है उसे उपन्यास समझान लगता है।

विद्यन और विद्य चुनने व सम्मान बाद का समय उमके लिए बहुत नाजक होता है। यों अपनी मध्य विधी मयी कहानिया व धारें में वह पाठ विनयी बाधनाएँ करता और हीने हीरता फिर मगर रचना में सब सब उतरा मगलित ता टूटती जब तक वह उनका धार में आत्मन्य नहीं हो जाता। हाँ दूसरा की रचनाओं का यह बहुत अच्छा ज्ञ है।

गहनतम मनुष्य के रूप में आता आ उसकी स्थिति है उसका बावजूद वह ईमानदारी में महसूस करता है कि सब करने साधक रंगन अभी कुछ नहीं मिया है। यद्यपि अपने मंगल व सम्बन्ध में वह हीने भी हर्ष देता है पर उमके पावे आत्मप्रवचना कम और अच्छा तथा नया सिंगन की महत्वाकांक्षा अजिब होती है। यह भावना उमके मध्य की जीविन रग है क्योंकि उमके व्यवहार का रंगन उसे लम्बो में हुआ है (विनम हीन मवाच विचय आदि नाव प्रमुख है) कि उमके कारण उम बाहरा जीवन में बहुत-से ममगीने करने पड़ते हैं। रसांतर समझोत वह दूसरा का भावनाओं का ठम न पहुँच हमनित करता है और कुछ रगलित कि समाज में आता मूढ़ मगर रग सब। यह अजीब विरोधाभास है कि विचारों में विनयी और नाग मौर में नैतिक-नामात्रिक विनयों व विरुद्ध हाव हुए भी आचरण और व्यवहार के स्तर पर वह रंगन हुआ सब उनकी मर्जा का पचन करता है।

और ही उन विरोधाभासों में कम-बहुत स्थान रहता है। उनी उनी में वह मीरता भी है और निरमता आता है। मध्य में आत्मन्य के ने हुए भी वह विरुद्ध मगलित आ इतमान है। जीवन में कुछ छ म क और मीरता रंग। मर-मरण भी। और अंता में रंग आचरण कि विनय में रंगन बँटा कर आता है। विनय और देव विनय में मीरती कर करने के कारण रंग का उमन आता है। मध्य की अहमकता और मीरती हो जाता है। मुक्ति मर विनयता है। देव उमके रंग विनयता भी है। रंग के पचन विनय का इतर अंती उमन के विनय में रंगने के रंग रंगन के विनय में मर देव न रंग चुनता हुआ विनय मरता है। रंग - रंग का मर-मरण में विनय रंगन है विनय के मर के विनय में बँटा रंगन

मिल सकता है किसी सस्ती सी दुकान में चाय पीता हुआ या बड़े हाटल में नका सत से खाता हुआ भी मिल सकता है। वह दूसरों के दुःख में हूँसी, उनकी परेशानियाँ सुलझाता और अपने दुःखों में हँसता हुआ भी मिल सकता है। घर पर मिलना चाह तो रात दस बजे के पहले नहीं मिल सकता। नई कहानियाँ के दफ्तर में मिलना चाह तो दिन के तीन बजे के बाद भी नहीं मिल सकता पर मिल गया तो सच्ची आत्मीयता से मिलेगा। पर खतरा सिर्फ यह है कि वह आपके भीतर छिपी हास्यप्रद विसंगतियाँ को फीरन ताड़ लेगा और फिर कभी मिलन पर आपके सामने ही मजा ल लेकर सुनायगा— यार तर उन दोनों आशिका (शानी और धनजय वर्मा) ने बहुत धार किया। दानो जब मध्यप्रदेश से आया तो वहाँ की साहित्यिक गतिविधियों से दुःखी और चिन्तित था और वह सुनाता जायेगा— 'ता साहब, वे दानो रात को तीन बजे लेट मुझे नींद आ रही थी पर उसकी चिन्ता बहुत गहरी थी। धनजय बोले— कमलेश्वरजी मध्यप्रदेश में ऐसा क्या किया जहाँ कि साहित्यिकों का स्वास्थ्य कुछ सुधर जाये? उनकी बात का जवाब दे रहा था तो देखा शानी साहब खरटिल रहे हैं। जवाब खत्म हुआ तो शानी साहब नींद में ही बरिये— कमलेश्वर भाइ इधर कहानी में जो अमूल्यता आ रही है उसके बारे में आपका क्या खयाल है?' और लट लेते उन्होंने चश्मा चढ़ा लिया तो धनजय करवट बदलकर सो गये। शानी की बात का जवाब समाप्त हुआ तो धनजय हड़बड़ाकर जागे— कमलेश्वरजी हिन्दी कहानी की आलोचना पद्धति में आमूल चूल परिवर्तन के सम्बन्ध में आप क्या सोचते हैं?' और धनजय की बात चलते चलते शानी ने पन्द्रह मिनट की नींद ली। अपना जवाब पाकर धनजय ने उबासी लेकर पलकें मूंदी तो शानी साहब फिर उठकर बैठ गये— मध्य प्रदेश में कहानी की ता साहब यह सिलसिला लगातार चलता रहा और बाद में

और कमलेश्वर यह सब सुनाता जायेगा सुनाता जायेगा। अगर आप बुरा मान गये तो वही पहला आदमी होगा जो इसे भाप लेगा और अवसर मिलते ही आपका हाथ हाथ में लेकर इस प्यार से दबायेगा कि उन हथेलियों की ऊष्मा में आप असल कमलेश्वर की खोज निकालने में भूल नहीं करेंगे। अगर आपन भूल की ता बदकिस्मती आपकी क्योंकि वह सचमुच बहुत खुशदिल खुशमिजाज और सुरचिपूण व्यक्ति है। जिन्हें यह मोका नहीं मिलता, वे उसके साहित्य का पढ़कर भी वही आत्मीयता, गहराई और ईमानदारी महसूस कर सकते हैं।

(सन १९६४ में लिखित और प्रकाशित सारिका से साभार)

अरविन्द कुमार

अधे काच की दीवार

अंग्रेजी का एक मुहावरा है—गिरजाघर क जितनी पास खुदा से उतनी ही दूर ।

सच ! कुछ लोग ऐसे ही होते हैं ।

जैसे मैं ।

कमलेश्वर के और मेरे दफ्तरों के बीच बस अधे काच की दीवार है । हमें एक दूसरे को बुलाना होता है, तो मेज पर से पमाना उठाकर इस दीवार को खट खटा देते हैं । दूसरे को पहले के पास तुरत हाजिर होना लाजमी है ।

पर इसक बावजूद हम अब महीनो नहीं मिलते । नहीं मिलत गलत है मिल नहीं पाते सही है । कभी कभी मैं मसरूफ, अबसर कमलेश्वर अब ता खटखटाना भी नहीं होता ।

कुछ महीनों पहले रोज घण्टे मिलते थे । और कहीं नहीं तो दोपहरी में खाने की मेज पर ही । धीरे धीरे मालूम पडा कि कमलेश्वर का दोपहरी में कभी कभी काम से बाहर जाना पडता है, सेंसर के लिए फिरमे देखने फिर काम बढत गये

धीरे धीरे मालूम पडा कि कमलेश्वर घर से भारी नाश्ता करके आता है दोपहरी में खाना उसे ठीक नहीं रहता मुझे शक है कि कमलेश्वर को खाना खाने की फुरसत ही नहीं है । अबसर खाने के लिए जाते समय मैंने उस उनके दफ्तर में काम करते देखा है या मिलने वालो से घिरे हुए ।

चसो मुलाकात का यह मौका भी गया ।

वही गिरजाघर और खुदा वाली बात ।

सब जानते हैं—मेरा मतलब है कि हम लोगो के जितने भी करीबो हैं—भारती, अधिकारी आनन्दप्रकाश जैन सुरेन्द्र छा कमलेश्वर वगैरा सब जानत हैं—कि मैं कमलेश्वर को आन्ध पुरुष मानता हूँ जैसे भगवान राम को मर्यादा पुरुषोत्तम

माना जाता है। क्यों मानता हूँ यह बाद में बताऊँगा। पहले वही गिरजाधर और खुदा वाली बात पर रहता हूँ।

और मैं कि जो तकरीबन बीस साल से कमलेश्वर का नज़्मीक से जानने का दावा कर सकता हूँ या रहा हूँ कि उसके बारे में कुछ खास नहीं जानता।

वही गिरजाधर और खुदा वाली बात।

पर तसल्ली सिर्फ यही है कि खुदा को जानने का दावा करने वाले छुटा को कितना जानते हैं।

फिर मैं।

मैं ठहरा कारा नास्तिक। मैं तो खुदा है यह तब नहीं जानना।

लेकिन आदश पुरुष भगवान नहीं होता। बिलकुल लपजी मायना पर जायें तो आदश पुरुष वह होता है जिसकी नकल की जानी चाहिए जिसके नक्शे कदम पर चला जाना चाहिए।

कमलेश्वर के चालचलन, तौर तरीक़ों, धरताव व्यवहार में हर वह बात है जो वर्तमान समाज व्यवस्था में अपने को बचाने के लिए हर बशर के लिए कतई जरूरी है। उसमें ईमानगारी निष्ठा, दास्ती के प्रति लापरवाही, मेहनत विभाग सिद्धान्तवादिता—सभी कुछ है। पर इतने सही आज की दुनिया में काम नहीं चलता चल सकता है पर पिस जाना पड़ेगा। कोल्हू का बल बन जाना पड़ेगा।

अपन को बचाये रखने के लिए लोग अलग-अलग तरीक़ों अस्तित्व करते हैं। कुछ अपन चारों तरफ पत्थर की मजबूत दीवारें खड़ी कर लेते हैं (और खुद कद हो जाते हैं)। कुछ अपन को पत्थर का सनम बनाकर मंदिर में स्थापित कर लेते हैं (और अमर हान की कोशिश में इस तरह खुदकुशी कर लेते हैं)। कुछ की हालत तो बदतर होती है। वे पागल कुत्तों की तरह इस डर से भौंकते रहते हैं कि कहीं आसमान उन पर टूट न पड़े। कुछ अपन चारों तरफ के माहौल से लापरवाह हो जाते हैं। कुछ अपन को "व्यवस्था का हिस्सा बना लेते हैं। अगर मौका मिलता है तो इस भरम में जीने की कोशिश भी करते हैं कि व्यवस्था को वही चला रहे हैं।

और भी सफ़ाई तरीक़े हैं जो बुद्धिजीवी अस्तित्व करते हैं आत्म रक्षा के लिए। और उन सब में एक चीज़ कॉमन होती है आदमी अपने का बहुत छोटा डरा हुआ महसूस करता है।

लेकिन कमलेश्वर का अपन को बचाने का जो तरीक़ा है वह मुझे हमेशा से ही सबसे जुदा और बढ़िया लगता रहा।

उसने कभी अपने को छोटा नहीं समझा—न किसी से, न पूरी व्यवस्था से। वह डरा नहीं, कभी आसाम नहीं भूला। मुझे उसका रास्ता प्रशंसनीय तेज़ी

(चतुराई) का रास्ता लगता है। व्यवस्था का पंजा उसकी तरफ बटना है। कमलेश्वर फिमल कर हट जाना है। फिर खिल्ली उड़ाता हुआ शरारत भरी नज़र से मुस्कराता है। हँसता नहीं खिल्ली उड़ाने के लिए वह कभी नहीं हँसता। जब भी हसता है तो दोस्ता में पूर जोर से, दिल खोलकर दूसरो के आनंद में सह भागी बनने के लिए हँसता है।

मुझ कमलेश्वर हिंदुस्तान का खोजा नसरुद्दीन लगता रहा है। जान बूझ खोजा नसरुद्दीन की जो तस्वीर भर दिमाग में बन गयी है वह कमलेश्वर जैसे ठिगने गोल से आदमी की तस्वीर है। खिलखिलाकर हँसने वाला। अपन को सबके बराबर मानने वाला। समाज की रंग पहचानने वाला। चुटकुले सुनान में माहिर छेपटी उड़ान में उस्ताद गोस्वामी का दास्त उनके लिए कुछ भी कर गुजरन को तयार। उनकी याद में उनके किस्से चुटकुले सुनाते सुनाते अपनी आखा का गीता पन चालाकी से छुपा लन वाला दिन में २ घंटे बना देन वाला हद दरज का मेहनती हर काम का बढ़िया तरीके से करने वाला।

और बहुत भी बातों के साथ-साथ दिन में मकड़ों चिट्ठियाँ लिखने वाला। कितनी चिट्ठियाँ लिखता है वह।

छाट छोटे नगीना सजड़े मुँदर अक्षर लिखता रहता है लिखता रहता है।

कई बार मैंने कहा तुम्हें तो डाकघर के बाहर चिट्ठियाँ लिखने वाला होना चाहिए था।

पर एक उसका मन में ही इतना सार लोग बसे हैं कि वह उनकी चिट्ठियाँ भी दिन में ७२ घंटे काम करके पूरी नहीं कर सकता।

कुछ लोगों की सिद्धान्तवाग्निता अडियल हाती है—राजपूनी टाटप की आन बान अकड़फो बाणी। जिसमें नीति की टकटिकस की तरकीब की गुजाइश नहीं हाती। जैसे सूखा काठ टूट जायेगा मुड़ेगा नहीं। क्योंकि मुन्ना उसके लिए धुगित 'समझौते' का दूसरा नाम है। कुछ लोग केवल नीति होते हैं। सिद्धान्त इनमें रत्ती भर नहीं होता।

कमलेश्वर का अपना एक जीवन-दशन है। वह बार-बार अपनी जगह बल्लता हुआ नजर आ सकता है—उन लोगों को जो उसकी फिसल कर बंध निकलने की तरकीब को नहीं जानते। पर पिछले बीस सालों में मैंने उसे अपनी उम्र सास जगह से बल्लन नहीं देखा जो उसने अपन लिए चुन ली है। बार बार कभी काट कर वह वही आ जाता है।

इस कमलेश्वर से मरी पहली मुलाकात सन १७ १६ में निल्ली में तब हुई थी जब मैं सरिता-करवान पत्रिकाओं में था। झड़ेवालान में हमारा नया दफ्तर बना था।

कमलेश्वर का नाम बहुत सुना था, उसका लिखा कम पड़ा था। पढ़ा तो मैंने अब तक भी बहुत कम है कमलेश्वर को (वही गिरजाधर और खुदा), लेकिन कुछ कुछ जाना जरूर है।

तो वह पहली मुलाकात शाम को दफ्तर बंद होने के बक्क के आस-पास हुई थी और बाद में टहलत-टहलत हम काफी दूर तक चल गये थे। बातें भी काफी हुई। पहली मुलाकातों जैसी—रस्मी और मालूमाती। पर बिलकुल ही रस्मी बातें होती तो साथ-साथ पढ़न निकलन वाली बात ब्याकर हुई होती उसमें कहीं एक खुलापन था सांगों की प्रभाव था सघर्ष के निश्चय जो मुस्मान के पीछे छिपन की काशिश कर रहे थे। और उस मुस्मान पर भी हावी था आत्म विश्वास। यह विश्वास कि आज भी उसका है कन भी उसका हागा।

इस मुलाकात के बाद ही मैं उसका उपयोग एक सड़क सत्तावन गलियाँ (बदनाम बस्ती) पड़ा था। दैनिक जीवन की माघारण-भी घटनाओं और आस पास के चिर परिचित पात्रों को लेकर अगर उन्हें बढ़ाये बढ़ाये अगर उन्हें नाटकीयता का रंग दिया उस नावल में जीवन के तनाव तकाले, स्वाहिशों फली पड़ी थी। बरबस उनके और अपने बारे में सोचने का मजबूर कर रही थी।

पता नहीं पहले कमलेश्वर कहा रहता था।

उही दिनों उसने करील बाग के नाइवाला में गुरुद्वारा रोड बस स्टैंड के पास ही एक कमरा ल लिया। वह बीमार पत्नी गायत्री। सामने वाले कमरे में आ गये मेरे एक और खाम दाम्त नरेश बंदी। वह घर घर लोगों का अड्डा बन ही जाना था।

वह फाकामस्ती अलमस्ती के इरादे वह हमदर्दी के दास्त, वह कह-कहे। कमरे में वह घण्टी उस पर बैठकर लटकर उसका वह लिखना बातें करना। अब तक वह घर में पश पर ही इसी तरीके से काम करता है बैसी ही बातें करता है।

'६६ के अन्त में मैं बम्बई आ गया—माधुरी निकालन के लिए।

हमने कभी एक-दूसरे को चिट्ठी नहीं लिगी। छबरें मिलती रहनी। टेली-विजन में नौकरी फिर छाहना। कहत हैं कि उसकी एक कहानी व्यवस्था को पसंद नहीं आयी—जाज पचम की नाक। पर कमलेश्वर को तो पूरी व्यवस्था ही कभी पसंद नहीं आयी। इमन व्यवस्था का सिप्र मोका दिया है कि वह उसके साथ मिनिमम प्रोग्राम में शामिल हो जाय अगर यह कमलेश्वर का मूट करता हो तो। और वह मिनिमम प्रोग्राम है चूल्हा का, छन का दवाका। इस प्रोग्राम में व्यवस्था का साथ न मिला तो न सही। वह कभी उसका गुनाम नहीं बना। उमन हमेशा व्यवस्था का स्नेहाल किया है। यह बात व्यवस्था के मुकाबिल उनके गुलामों को बहुत नागवार गुजरती है।

कुछ साल बाद शायद ढाई साल बाद कमलेश्वर भी बम्बई ।

वही कहकहे बम्बई आ गया ।

आत ही उसे स्लिप हिस्ब हो गयी । उसकी वजह से वह पाठ के विस्तर पर दब से कराहता रहता । तब भी सहमी हुई आँखा की मुस्कान, होठा की थिरकन परदे से बाहर आने का मौका उलाशती रहती थी ।

कभी-कभी लगता है कि वह कुछ जुनूनी चीज है ।

दिल्ली में नहीं कहानी थी । कहानी का आन्दोलन नई कहानियाँ पत्रिका की संपादकी भी थी । मुझे मान्य है कि तमों के उन दिनों में भी दोस्ताने की खातिर उसने नई कहानियाँ का ज़िम्मा उठा लिया था, एक शानदार नौकरी नहीं ली थी जा उसके इतजार में थी ।

अब बम्बई से समांतर कहानी आन्दोलन ।

मुझे मालूम है कि उसमें कमलेश्वर ने क्या जोड़ा है ।

बला सिनेमा आर्ट फिल्म बगरा बगरा बातें चल रही थी । हिंदी में फिल्म कारों की एक नयी पीढ़ी सामने आ रही थी । हिन्दी में उन फिल्मों के आन्दोलन को मैंने समांतर सिनेमा नाम दिया था ।

लकिन—

यह लकिन बहुत बड़ी है ।

लेकिन समांतर सिनेमा के पीछे कोई जीवन स्थान नहीं था कोई एक नज़रिया नहीं था । अगर कुछ था तो नफसियात के स्तर पर था फाम के स्तर पर था । बम्बई में बनने वाली नकली बाज़ार भाड़ी, रुचिहीन फिल्मों से असल हटकर जो बाई भी फिल्म बनाय हम उसे समांतर सिनेमा के नीचे गुमार कर लेना चाहते थे । नतीजा यह हुआ कि ब्राड बस बनाने की काशिश में नीचे से बस ही गायब हो गयी । ब्राडबस बेचारी अबली क्या करती ?

कमलेश्वर का नहीं कहानी का तजरका था । नई कहानी कुछ भी रही हो उसका एक असर यह भी हुआ था कि सन ६० तक पहुँचते-पहुँचते हिन्दी के बाई कहानीकार कथ्य का छाड़कर शली की नवीनता के भलावे के पीछे दौड़ने लगे थे और मध्यवर्गीय कुण्ठाओं का सम्पूर्ण समाज का प्रतिबिम्ब समझने में समझता हूँ कि नयी कहानी आन्दोलन इसी कारण बिगड़ रहा था । अगर वह चलता भी तो कमलेश्वर का ज्यादा देर उसमें टिके रहना मुमकिन नहीं था ।

कमलेश्वर तो कहानी के क्षेत्र में समांतर की मद्दातिव व्याख्या की । उस आम आदमी की जिन्दगी से जाड़ा कथ्य और शली से फाम से नहीं ।

मैं नहीं कह सकता कि समांतर कहानी का आन्दोलन अब तब चलेगा । कोई

आदोलन हमेशा तो नहीं चल सकता। सफलता-असफलता तो इसी पर जाँची जायेगी कि इस आदोलन ने कहानियाँ कैसे दी। मैंने पहले ही कहा कि मैंने कमलेश्वर को पढ़ा बहुत कम है। हाँ कुछ लोगों की कहानियाँ इस बीच पढ़ने को मिलीं। अगर वही समांतर कहानी हैं उनके लिखने वाले तो उन्हें समांतर कहानी कहते हैं तो बड़ी जबरनस्त चीज़ है यह समांतर कहानी आदोलन।

हालाँकि यार लोगों ने समांतर की परीची करके 'कमातर आदोलन की चर्चा करना शुरू कर दिया है—मजाक में कमातर कहानी—यानी वह कहानी जिसके और जिंदगी के बीच कम से कम अन्तर हो। किसी किमो का कहना है कि 'कमातर' शब्द का पहला हिस्सा कमलेश्वर के नाम से लिया गया है।

मैंने देखा है कि यार लोग कमलेश्वर को नज़रअंदाज़ कभी नहीं कर सके। रिमाल, पर्वे मजमून रिब्यू जिधर देखो उधर तारीफ या गाली।

कमलेश्वर पढ़ता है। विजय भाव से मुस्कराता है हँसता नहीं। ख़ुश होता है। एक तरफ रख देता है।

कुछ लोग के दिमाग पर जुनून या शैतान नहीं कमलेश्वर तारी रहता है। मुझे तो लगता है कि उन लोग के सपने माशूक या मुस्तक़विल के नहीं होते होंगे। वे बचारे सपन देख ही कहाँ पाते होंगे? आख़ सगते ही कमलेश्वर हीवे की तरह उनके सामन आ जाता होगा। रात भर जागकर वे तस्वीर उठाए कमलेश्वर का गिन गिनकर गालियाँ देते रहत होंगे।

कमलेश्वर एक नहीं कई काम एक साथ करता है।

कहानियाँ उपन्यास लिखता है एडीटरी करता है आदालत चलाता है टी० बी० पर कायज़म देता है फिल्म लिखता है।

सब घड़ी खूबी से करता है।

बान्वाही लूटता है ईर्ष्या बमाता है।

दिन में ७० घंटे इन कामों के लिए कम हैं।

दास्ता के बीच ब्रह्मब्रह्म कम ही रहे हैं।

नाम्नों की इसम शिवायत है।

पर मैं जानता हूँ कि उसका मन हाना तो कमलेश्वर दोम्नों के लिए वक़्त निकाल ही लेता।

उसका मन टूट गया है। कुछ नाम्ने कुछ अपन जो उसके विलकुल अपने थे अब नहीं हैं। हमेशा के लिए चने गए।

अब कभी कमलेश्वर हँसना है तो आँख भरन का हा आनी है।

उसकी भरारन भरी दास्ताना आँगा में एक वाता गाया नज़र आता है।

वक्त सबको बदलता है।

कमलेश्वर वक्त से बड़ा नहीं है।

हर तरफ उसका चर्चा है। लोग उस घेरे रहते हैं।

फिल्मों का मुग़ाहिबी का माहौल आदालत में कई तरह के पिछलग्गू प्रकाशकों द्वारा इशतहारा में भारी-भरकम लफ्फाजी।

कई बार करखनदारी जवान में यह सेर कहने का मन होता है

‘जमाना तेरे पे फ़िदा हो रिया है।

फलातुन फनातुन ये क्या हो रिया है।’

मुझे मालूम है कि कमलेश्वर वक्त से बड़ा नहीं है पर मैं जानता हूँ कमलेश्वर तारीफ से बड़ा साबित होगा।

सारिका का ऑफिस बम्बई

कृशनचंदर बैठे थे। बच्चों की पत्रिका पराग के पुराने सम्पादक आनंदप्रकाश जन उह घेर हुए थे—कृशन भाई आपने कहानी लेने का वादा किया था, अब दे ही दीजिए। प्लीज क्ल प्रेस में देनी है।

कृशन टालना चाहत थे बोले—यार मैं हिन्दी में लिखता ही नहीं उन् में ही लिखता हूँ।

जन साहब ने कहा—आप उन् में दे दीजिए मैं ट्रांसलेट करवा लूंगा।

कृशन ने अपन को फमते पाकर निकलना चाहा—वात असल में यह है जन साहब कि मैं बच्चों के लिए लिखना ही नहीं मैं ता बड़ों के लिए लिखता हूँ।

यह सुनकर कमलेश्वर बोले—कृशन भाई आप जो बड़ों के लिए उन् में लिखते हैं वही इह दे दीजिए। हिन्दी में उसका अनुवाद होगा तो बच्चा के काम आ जायेगा।

महानि
कमलेश्वर





‘नयी कहानी मेरे लिए आगन्तव्य नहीं नये के लिए निरन्तर प्रयत्नशील और प्रयोगशील रहने की प्रतिज्ञा है। प्रयोगशील शब्द काफी भ्रामक हो गया है। इस शब्द ने लेखक को जवाबदेही समाप्त करने की कोशिश की है। मेरे लिए प्रयोगशीलता जवाबदेही से निरपेक्ष नहीं है। जो कुछ मैं लिखता हूँ उसके लिए अपने को जवाबदेह भी पाता हूँ।’

—कमलेश्वर की नयी कहानी की भूमिका (१९६६) की शुरु की बात से

ऐसी उलझी हुई स्थिति में जहाँ हम अयाय के बिम्ब अयायी नहीं हो सकत आम आदमी का बरत बना देने की सीमा तक नहीं ल जा सकत उसके भीतर के शुभ और मौन्य को मार नहीं सकत उसकी कण्ठा को मुखादन की गलत भूमिका नहीं निभा सकत उसकी स्वतन्त्रता को अमानवीय नहीं हाने द सकते—पानी उसकी सन्धि से अजित मनुष्यता की महान सम्पदा को नष्ट नहीं हाने द सकते तो फिर उसने लिए ‘याय का प्राप्ति का कौन-सा जरिया अस्तियार कर सकत है ? क्या साहित्य सिर्फ शोषित और पीड़ित की पत्ररता का शब्द बुनद करके मुविद्यावादी नकावपोष हो बना रहगा ? या नकावपोषा के काम आना रहगा ? अगर आज का साहित्य इस मुविद्यावाद में निक्ता चाहता है और आम आदमी के लिए ‘याय के इस विराट मेष में अपनी भूमिका सचमुच निभाना चाहता है तो

उसका काम बहुत जटिल और कठिन हो जाता है क्योंकि साहित्यिक रचनात्मकता की रक्षा करना भी 'मनुष्यता की महान सम्पदा को ही बचाना है और उसे बचाते हुए भी वह मनुष्य के हित में लड़े जा रहे निर्णायक संघर्ष में शामिल हो सके—यही आज के साहित्य की रचनात्मक शक्त है ।'

—कमलेश्वर के सम्पादकीय मेरा पना (जुलाई ७५) से

"समय-सापेक्ष मूल्यों का लेकर चलन वाला साहित्य और उन मूल्यों की व्यावहारिकता में फलित करने वाली राजनीति—यही ऐसे माध्यम हो सकते हैं जो शोषित और दलित मनुष्यता को उसकी मुक्ति का आधार दे सकते हैं ।

—कमलेश्वर के मेरा पना (जून ७५) से

पूर्ण होते रहने की प्रक्रिया कमलेश्वर की कहानियाँ

आप कमलेश्वर की कहानियों पर मेरा एक अनौपचारिक पत्र चाहते हैं। अनौपचारिकता है तो कह रहा हूँ कि आपने मेरे लिए थोड़ा शशोपज पैना कर लिया है। अभी हाल सारिका' मे मेरी अन्तव्या प्रकाशित हुई है। और अभी ही आप कमलेश्वर की पाँच कहानियों पर मेरे विचार चाहत हैं। मेरे इस पत्र के पीछे लोग क्या थोड़ा मोटिव चस्पा नहीं कर देंगे? खासकर तब, जबकि कमलेश्वर के कुछ लेखों में व्यक्त विचारों से मैं अपनी असहमति का इजहार कर चुका हूँ। अब यदि मैं उनकी कहानियाँ को पसंद करता हूँ तो लोग इसका सीधा अर्थ यह नहीं लगायेंगे क्या कि कमलेश्वर ने मुझे अंतकथा में शामिल कर पटा लिया? यह मेरी सिर्फ आशंका नहीं है। इस तरह की बातें कुछ लोगों ने की हैं और इस मदभ में मुझे दो ठूक बात करने के लिए कृपया क्षमा करें हिन्दी का औसत लेखक, चाहे उसकी डिग्री जो हो और उसने चाहे जितना लिखा हो, अनपढ़ ही है। वह डिस्पेन्स होना तो जानता ही नहीं। उसे हर ओर मोटिव्स नजर आते हैं। लाग यह समझना ही नहीं चाहते कि सम्बन्ध का आधार व्यक्तिगत ही नहीं होता। सहमति और समझन का मतलब न ता सिर्फ दोस्ती है और न असहमति और विरोध का मतलब दुश्मनी। फग कीजिये कल किसी बात (श्यू) पर मेरा कमलेश्वर से मतभेद हो जाय और मैं उनका उतनी ही शिद्द से विरोध कर दूँ तो क्या इसका मतलब यह हो जायेगा कि मैं उनका दुश्मन हो गया या कि किसी लाभ के लिए मैं अपना रुख बदल दिया? और यदि कोई यह समय ही ले तो मैं क्या कर सकता हूँ? सिवाय इसके कि कहूँ— यारव न वो समझे हैं न समझेंगे मेरी बात दे और दिल उनको जो न दे मुझका जुवाँ और।' कमलेश्वर से मेरा परिचय और सम्बन्ध कहानियाँ के माध्यम से हुआ। अपने परिचय या सम्बन्ध के कारण मैंने उनकी कहानियाँ पसंद नहीं की वल्कि उनसे उभरन वाली मूल्य और दृष्टि के कारण ही लगा कि मैं खुद को जिन मायताओं, विश्वासों और

जीवन मूल्यों का पक्षधर पाता हूँ वे उन कहानियों में सक्रिय है, अतः मैंने उन्हें पसंद किया। मुझ पर आप मेरे विश्वासों धारणाओं और दृष्टिकोण के कारण आक्षेप कर सकते हैं उन्हें गलत साबित कर सकते हैं मगर मेरी नीयत पर शक करने का आपका कोई अधिकार नहीं है। और यदि आप यह करते ही हैं तो फिर मुझे भी पूरी छूट है कि मैं आपकी हीनताप्रिय का विश्लेषण कर दूँ। गलत मोटिव्स तलाश करना कभी गलत मानसिकता को भी उजागर करता है। अक्सर अपनी अशक्ति, असामर्थ्य और उपेक्षा से पीड़ित होकर लोग हर ओर ऐसे ही मोटिव्स तलाश किया करते हैं। वहरहाल यह पहला मौका नहीं है कि मैंने कमलेश्वर की कहानियाँ को पसंद किया हो या उनका विश्लेषण कर उनकी मूल मानसिकता को रेखांकित किया हो। इसके पहले भी मैंने उनकी कहानियों में आने वाली शिष्ट का निर्देश किया था और उनकी दृष्टि एगोच और कोण का खुलासा दिया था। यह दूसरी बात है कि तब भी कुछ बड़प्पन चेतावऽ साहित्यकारा (?) को उससे लगा था कि मैं तो उनके गुट का ही हूँ। आपस कह रहा हूँ, चापल आप मेरा भरोसा करेंगे कि मुझे किसी भी गुट से कुछ भी लेना देना नहीं है। न तब न अब। मैं तो अपनी पसंद की रचनाओं और लेखकों की बात करता हूँ। यह फिर दूसरी बात है कि वे लेखक बदकिस्मती से ज़िंदा हैं और व्यक्ति हैं। गौर कीजिये तो वे बड़प्पन चेतावऽ साहित्यकार वे ही हैं जो कुछ खास व्यक्तियों के खासने छीकने तक पर कसीदे लिखते होते हैं। खर। मुझे इस बात की चिन्ता नहीं है कि मर वारे में कितने और कसे प्रवाद फलत हैं मुझे तो उल्टे सनाप इस बात का है कि लेखक या रचना की मानसिकता की मरी पन्ड गलत साबित नहीं हुई। यदि मैं पक्षधर ही रहा हूँ तो ऐसे लेखकों और रचनाओं का जिनकी रचनात्मकता को घुन नहीं लग गया। वह सारे विवाद प्रवाद और गलत प्रचार के बावजूद सक्रिय है और लगादार नये स्पातरण से रही है। मुझे इस सतोष का हूँ ता है ही कि मैं कम से कम उन आलाचकों में तो नहीं हूँ जिन्होंने आज इस लेखक का और कल में विनकुल छत्तीम रचनाप्रवृत्ति बाग लखक का पक्ष लिया और रचना को मोड़ देत हुए ही मुड़ गये। कुछ इस जगह सवि — हम तो इवेंगे मतम तुमको भी ल इवेंगे। आलोचक और आलाचना की साधकता कही इस बात में भी है कि वह जिन रचना-वस्तुओं का पक्षधर है, वे विनयी जीवत और रचनात्मक हैं। उनका ऐतिहासिक महत्त्व क्या है और समय की आवाज दन की ही नहीं उमक अतिश्रमण का भी उनमें कितनी ताकत है।

माफ करें प्रासंगिक चचा ज़रा लम्बी हो गयी। यदि यह अप्रासंगिक भी लगता अनौचित्यरचना के सम्बन्ध में नज़र नज़र कर दायिय।

मैंने कमलेश्वर की कहानियाँ का पन्नी हद और वस्तुओं हई मन स्थिति का

कहानियाँ कहा है। यह बदलना जहाँ निरन्तर विकास का प्रतीक है वहाँ बदलाव एक रूपांतरण का। और कमलेश्वर की कहानियाँ विकास और रूपांतरण दोनों को साथ-साथ समेटते चलने की कोशिशें हैं। शुरू से लेकर अब तक उनकी कहानियों का जायजा लिया जाये तो यह बात साफ हो सकती है कि उनका कथ्य और उनकी अभिव्यक्ति कभी एकसाँ नहीं रही। उनमें लगातार परिवर्तन होता चला है। यह निरन्तर गतिशीलता एक ओर जहाँ लेखक की रचनात्मक जीवन्तता का सबूत है वही आधुनिकता के स्तरण की शत भी है। अपने नजरिये और अंदाजबयानों — दोनों में लगातार रहोबदल करते रहने से हो सकता है कि, कुछ लोग कहें कि उनसे लेखक का कोई स्थिर व्यक्तित्व नहीं बन पाता। मगर यदि आप कहानी को अनुभव का रूपान्तरण मानते हैं तो म्यियर व्यक्तित्व की अपनी मांग को दरकिनार रखना होगा। फिर सच तो यह है कि व्यक्तित्व की स्थिरता वही उसकी जड़ता और रुढ़ि भी है। और रचनात्मक विकास का मतलब है कि लेखक की अपनी भी कोई रुढ़ि न बन पाये। वह कोई 'मनरिश्म' अल्लियार न कर ले। फिर व्यक्तित्व भी तो विकासशील होता है—विकास जो जिंदगी और अनुभव से माटीबेटेड होता है। और कमलेश्वर की कहानियाँ अनुभव के दायरे में प्रमश आती हुई जिंदगी से बदलती और विकसित होती रही है। उह पूरा होते रहने की प्रक्रिया की कहानिया कहा जाये तो बेजा न होगा। आपको उनके माध्यम से हिंदुस्तानी समाज की एक विकास यात्रा की रूपरेखा उभरती मिलेगी। यानेदार साहब और गाय की चारी से 'कम्ब का आदमी' या 'राजा निरवसिया' और एक सड़क मत्तावन गलियाँ (उप-यास) से छोटी हुई दिशाएँ दिल्ली में एक भीत और जाखम की यात्रा—गाव से कस्बा और कस्बे से नगर महानगर की यात्रा है। ये गाव कम्बा और नगर महानगर जि हगी के लाकेन और पटन ही नहीं है व बोध और संस्कार और मानसिकता का प्रतीक भी हैं। यो इन कहानियों को आधुनिकता की यात्रा से भी जोड़ा जा सकता है। यह यात्रा जितनी ऊपरी है उतनी ही भीतरी भी है याने जीवन के रहन सहन, तौर तरीकों और बानावरण और परिवेश की जितनी है उतनी ही वस्ति उससे ज्यादा ही मस्कारा मानसिकता और वक्तियों की भी है। इसी से 'ग लिपटे के सवाल ह जो आम आदमी की जहा जहूँ' 'यवस्था और परिवेश का कस्बाव से पदा हात है और हमारी मूल्य पद्धति और दृष्टि पर अमर डालत हैं।

वहतर हा कि बाता को ठेठ जि दगी के स-दम में देखा जाय, क्याकि कहानी की अपनी प्रकृति भी यही है। वह हवा में उड़ने की बजाय जिंदगी में पठना ज्यादा पसंद करती है। इससे परवाज में बाताही बाती हो तो आये जिंदगी की पकड़ में जड़ती है। वह अमृत अनुभव को भूत करना चाहती है इसीलिए उसकी प्रकृति आत्माभिव्यक्ति ननी सम्पादन और कम्यनिकेशन है। अनुभव

को रूप देने की कोशिश में ही कहानी चरित्रों और पात्रों की रचना करती है और अपने समय के आदमी को उबरती है। इसलिए दखना यह है कि कहानियों में से उभरने वाले आदमी की शक्ति क्या और कसी है, वह कितनी प्रामाणिक और वास्तविक है।

आधुनिकता की प्रक्रिया जिस आप पूरा होत चलन की प्रक्रिया भी कह सकते हैं थड़ी जटिल और संश्लिष्ट है। उसमें जितना जुड़ता है, उतना छूटता भी है। जो छूटता या जुड़ता है वह कम निर्णायक नहीं होता इसीलिए यह आधुनिकता की प्रक्रिया जितनी अनिवाय है उतनी ही जानलेवा भी है। हमारे यहाँ आधुनिकता की यह प्रक्रिया पूरा नहीं हो गयी है। हम उसमें से गुजर रहे हैं और इस गुजरने के दौरान हमारे भीतरी और बाहरी व्यक्तित्व में जो जुड़ और छूट रहा है उसका कुछ जायजा यह कहानियाँ दे देती हैं।

आप एक ऐसे आदमी की कल्पना कीजिये जो गाँव से कस्बे और फिर कस्बे से नगर या महानगर में पहुँचता है तो आपका उसके भीतर और बाहर होने वाले विकास और रूपांतरण का कुछ अवसर अपने जहन में उभरता मिलेगा। इस यात्रा में उसकी मानसिकता बदलती है रचियाँ और वस्तियाँ बदलती हैं और साथ ही मूल्य और दृष्टि में भी परिवर्तन आता है। यह बदलाव ऊपरी स्तर पर नये परिवेश और उसके टकराव से तो होता ही है इस टकराव से कुछ अस्थिरता समस्याएँ भी जन्म लेती हैं जो जितनी आजीविका और रोजमर्रा की जिंदगी की होती हैं उतनी ही अस्तित्व या बजूद की भी। एक नये परिवेश या नगर महानगर की औद्योगिक दुनिया में पहुँचकर ये समस्याएँ और भी जटिल हो जाती हैं। इनमें रहते हुए उस आदमी को रहे रहकर उस गाँव या कस्बे की याद आती है—जहाँ बिना रिश्तों के रिश्ते थे मम्मी उमकी चाची कहलाती थी पोस्टमन उमका ताऊ हो जाता था या सार गाँव और कस्बे में उसे हर चेहरा पर परिचय और आत्मीयता की इबारत मिलती थी—अहाँ लाग एक दूसरे के दुख दारों बीमारी के साथी होते थे और शादी याह जश्न जलस में शरीक। इससे उसके आचरण और व्यवहार ही नहीं मूल्य और दृष्टि भी निर्धारित होता था। लेकिन नये परिवेश में आकर रिश्ते भी रिश्ते नहीं रह जाते, एक औपचारिकता उसकी जगह ले लेती है। सार इंसानी रिश्ता में एक ठण्डापन आ जाता है। कस्बे का आत्मीय दिलीप में एक मोत झेलता है। इंसान और हैवान का फर्क नज़र नहीं आता। भटकते हुए लोग भीखचा में बंद हो जाते हैं या मुँहों की दुनिया में फालतू आत्मी की तरह खोपी हुई दिशावा में भटकते हुए दुखों के रास्ते चल जाते हैं। फिर कोई नहीं कुछ नहीं। यहाँ तक तो फिर भी गनीमत थी। अब जहाँ जहाँ जाता हुआ भी उसका मानवीय एहसास मर नहीं गया था लेकिन बम्बई जसी महानगरी में पहुँचकर तो उसका जैसे कोई बजूद हा नहीं रहा। एक बार ऊपर और ऊपर

उठता हुआ मकान और दूसरी ओर फुर्पाय की जिम्मी। यो तो अनैय जी कह चुके हैं कि दुख का ठेका कोई मरीबों न ही थोड़े ल रखा है मगर दुखी और दुखी मे फक होता है। यह दूसरी बात है, कि अपनी कार पर निकलत हुए आपको भुगिया के दुख न दिखें लेकिन प्रिवी पस छिनने का भी एक दुख है और चूल्हे न जलने का भी एक दुख है। गुजर-बसर न कर पाने का दुख और अमानवीकरण की वृहत्तर प्रक्रिया— बदनाम बस्ती और मास का दरिया। आदमी हर ओर से नुटा हुआ। बदहवास भागता हुआ। व्यवस्था की मार और भीतर-बाहर से रीतता हुआ। मवाला क सलाव और उत्तर की दिशाएँ मौन। आजीविका की यातना और भीतरी दूटन का ग्राम। निरथकता का एहसास और चारा और फँसी विमग तियाँ। भीड़ में हात हुए भी अक्सरपन का छटपटाता हुआ यह आदमी अपनी सायकला की तलाश में कभी व्यवस्था पर गुस्से से शूकता है और कोई भी जाखम उठाने के लिए तैयार है। कभी वह अपना एवान्त दूढ़कर अपने खिलाफ होने वाले पडयत्नों का पर्दाफाश करता हुआ अपना वयान देता है और एक व्यापक छदम से 'लड़ाई लड़ रहा है। लेकिन युद्ध है कि स्वयं हान पर ही नहीं आता। जितना ही वह इन जटिलताओं और हास्यास्पन्नताओं से जूझता है उतना ही वह उनमें और और धिरता जाता है। वह समझ ही नहीं पाता कि यह सब क्यों है? क्या है?— नारकीय पूजीवादी अघतल? राजनीतिक अवसरवादिता? सड़ी हुई समाज-व्यवस्था?— या कुछ और।

यह जो कुछ भी और जसा कुछ भी हा टूजेडी यही है कि वह अपनी छोड़ी हुई दुनिया की चाहे जितनी याद करे वह लोटकर वहाँ जा नहीं सकता—न एक सड़क सत्तावन गलियो में जहा घूल उड़ जाती है न देवा की माँ की गान में। आराम की आवाज और 'सुबह का सपना अब सपना ही है और नास्टेल्लिया के दावजूद अब न उसे नीली झील दिख सकती है और न सवन हसो का वह धुड़ जा कभी उसे आवाह किये हुए था। आधुनिकता की प्रक्रिया ही ऐसी है। इसके चक्र को पीछे नहीं माड़ा जा सकता। जो छूट गया सा छूट गया। लेकिन नया क्या जुड़ा है? क्या बड़ा है? यही तो सवाल है और कोई भी सवाल शायद अकेला नहीं है।

कमलेश्वर की इधर की कहानियों का 'लोकल बम्बई है और यदि 'लोकल बदला भी है तो भी कथ्य बही है जो बम्बई की जिंदगी पर छाया की तरह मँडरा रहा है। आलोचक प्रवर चाह तो इह मेंड इन दिली की तज पर मेंड इन बम्बई कह सकते हैं लेकिन इस झुनझुनायी नहीं जा सकता कि कमलेश्वर न अपने बदले हुए सदम को तिरमृत नही किया है। सदम का यह बदलाव केवल ओप चारिख और ऊपरी बदलाव नहीं है और न केवल यह जगह का परिवर्तन है। इस परिवर्तन को ऐतिहासिक और समय के सदम में भी समझा जाना चाहिए। और

इसी मन्दिर में आए पायेंगे कि जीवन-दृष्टि के भेद के बावजूद इनकी बुनियादी मवदनाओं से इन्कार नहीं किया जा सकता। परिवेश की सारी बारीकियों के साथ एक जीत-जागते मधुरत आदमी और जीवन-अनुभव को उतारने मूल करने की कोशिश की है।

बात अधूरी ही रहगी यदि कहानियाँ का जिक्र बिय बिना बान की जाये। फतववाशी आसान है। वह भरा रास्ता नहीं है। मैं तो ठोस मिमाल दवर बात करने का आदा। इन्के चलत आप मुझ पर चाह जो तोहमत लगाएँ मैं समझता हूँ बात उसी से खुलती है। हवाई बातें और बातों का तिनम्प बोन बड़ी बात है? या मिमान देना याने जाबिम का काम हा सबता है तबिन अब जाबिम से डरना क्या?

तो पहल जाबिम (कहानी जून, ६६) ही खोजिए। यह कहानी किसकी है? आधिज बप्टा म जूझत कहा पनाह पान की नाराज काशिश की। या अरूप इच्छाओं और शब्दहीन पामनाओं की। या ऐसी स्थिति की जहाँ सिर्फ न कुछ की है न दुःख की न सुख की सिर्फ एक ठहराव की। दागली अथर्ववस्था के बसते शिखर की। या बकारी से परेशान उस युवक की जिसके आगे जंधरा है नाराजी है, ठहराव है और आशका है।—इन सबकी। सब ता यह है कि आज किसी साथक कहानी का आप उगव बप्य और विषय के आधार पर तब तरह वर्गीकरण नहीं कर सकते। कोई भी बप्य और विषय अलग-अलग बटा हुआ नहीं है। आज की कोई भी स्थिति अपन-आप में स्वतः सम्पूर्ण नहीं है। वह केवल जग या भग है एक बृहत्तर प्रक्रिया का। कई कई बारीक रंगों से यह एक गतिबिन्दु मध्य से जुड़ी हुई है। कहानी एक अबुलाहट से शुरू होती है—जैसे दूर तक पला समुद्र अपना लहरों में अबुलाता है। यह अबुलाता सागर कहानी की पृष्ठभूमि में है जहाँ आत्मी की अबुलाहट का बूझान दे रहा है। यह अबुलाहट निरन्तर छन जान में पदा हुई है और जहाँ उना गया है वह मामूली आत्मा है—खोर-खोर आत्मियों की तरह—जहाँ सागर की गिबनी सतह की तरह ठहर हुए और बापन होत हैं। जहाँ कुछ हाता है, सब—सहरो का शोर गति और उनका टूटना गिरना ऊपर ही हाता है। इस आत्मी के सामने सागर पर एक बमकनी हुई मटक गुरु हाता थी और अनन्त तक जाती थी तबिन इस मटक का यह बभी पकड़ नहीं गया। यान उगव सपन और आवाजाएँ परवान चढ़ें इसमें पहल ही उनका मरज भग हो गया। यहाँ ता गहर की चपलती मरज। परबवार घूमन का मजबूत है। यह किसी भी तरह की राहत चाहता है। चाहता है—दरदर गुविधा और मानमिन्न तुष्टि। या शायद यह भी नहीं केवल कुछ ऐसा निजामद मजिया का मर। मजिन जब आधिज बप्य। ता हा मजात न मिल सब? लगानार ऊपर उठती इमारतों की रागनी में यह गावता है 'इनके हूँ सबही हैं?' और विमलाया का गमगम

तीखा हा जाता है। यह एहसास उसे ऊपर और ऊपर उठती इमारतों की ही अनुपात में और और छाटा हुआ और हीन बनाने लगता है। वह रोमाण्टिक नहीं हो सकता क्योंकि उसकी सचाइया से उसका मेल नहीं। उसकी इस विस्म की (किसी पुनीता की) चाहना उसकी जिदगी में फिट नहीं बैठती। फिर बेघर और बेकार कुछ यादों और 'एक लहलुहान नाकाम और सीमित-सी जिदगी में उसे हर आर निरवस्था और विसंगति नज़र आती है। तस्कर व्यापार से अरबों रुपयों का माल राजाना जाता है, लेकिन उसे न तो वही लगकर काम मिलता है न कभी पनाह। वह जहां भी जाता है वही या तो दरवाज़े बंद हैं या खुद उनकी दिक्कतों से सींचे लग हुए हैं और इतना ज़रूर आश्वामन का झुनझुना बजाकर उस भ्रमण की लगातार कोशिश हो रहा है। वह कुछ भी करने को तैयार है लेकिन क्या करे, इसका उस पता ही नहीं चल पाता और बदहवास भागता हुआ वह कुछ देर के लिए अपनी पुरानी दुनिया में लौटना चाहता है, लेकिन पुरानी दुनिया भी तो अब बदल गयी है। वहां भी तो ज़हरों और भूख घट रही है, पर पता नहीं बाज़ार को क्या हो रहा है कि खर्चा बढ़ता जा रहा है।' वह नहीं जानता कि वह इस जानलेवा अथतन में कब तक भटकता रहेगा कि ऊपरी सतह के लोगों की दिक्कतों कब खत्म होंगी और कब उस कायदे की जिदगी जी सकने का अवसर मिल पायेगा।

कहानी यहाँ तक तो सीधी सादी है, लेकिन माँ का सदाब, घर की आर लौटना माँ के शरीर का तिल तिल कर पथराना वित्तमन्त्री की उपस्थिति और अतत माँ के पथराये शरीर का नुत की तरह शहर के चौराहों पर लगा दिया जाना कहानी को एक फँटसो की सी शकल देते हैं। लेकिन यह चालू किस्म की फँटेसी नहीं है वह फल और अयोग्यता से घुलीमिली है। ययाय का फलाव अवास्तविकता की सीमा रेखा छूने लगता है लेकिन यह विधान ऐसा है कि वास्तविकता को उसकी पूरी भयावहता और शिद्द से उभारता है। कहानी का यही मोड़ उस व्यापक सदाबों में उठाता है—पूर देश के सदाब में। जँघरे नाराजी ठहराव और आशका की अव्यवस्था से जोश की कोशिश में ही वित्त मंत्री का जिक्र आया है। वे कफन की तरह सफेद खादी पहने हुए देवदूत की तरह आते हैं लेकिन उसके लिए उनके पास कोई हल नहीं है। उनकी खुद की बड़ी बड़ी दिक्कतें हैं। और आज के युवक के पास सिर्फ शिवायतों ही शिवायतें हैं जबकि देश के हर नेता और मंत्री के अपने-अपने अहम सवाल हैं। जाने वे कौन-से मसल हैं? और माँ जो अपने बेटे की खुशी में अपनी खुशी देखती है पल पल पथरा रही है। यह माँ क्या केवल माँ है? क्या वह पूरा देश नहीं है जो वक्त की मार से निरंतर पथराता जा रहा है जा अब माँ के नुत की तरह न हिलता है न ढुलता है या जिसे दुहाई देने के लिए शहर के चौराहों पर नुत की तरह लगा दिया

गया है और नारे बुलन्द किये जा रहे हैं। वित्त मंत्री का जिज्ञ और व्यर्थव्यवस्था ना सद्भ एव मज्जर म आरोपित लग सकता है लेकिन मुझे लगता है कि यही वह नुस्खा है जिस आँवा म उँगली ढाल कर दिखाने की वांछिण यह कहानी करती है। यह कोशिण खुद एव जोषिम है जो धीरे धीरे दाएण समझौता पर पहुँचते हुए देश को सम्मोषित है—कि बिना इम व्यवस्था की बदल न राहत मिल सकती है, न पनाह।

इसी व्यवस्था का एक चहरा वह है जा प्रजातन्त्र और जनसेवा का मुखौटा लगाये सीधे-सीधे राजनीतिक अवसरवादिता का है। लडाई' (साप्ताहिक हिंदुस्तान १२ मई ६६) की दुनिया यही है। सीमा पर लणई होती है। आन्मी की कीमत वहाँ कुछ गोलियाँ स अधिक् गहो है। औसतन तीस हजार गोलियाँ। यान कि वह सिफ आँकड़ा होकर रह गया है। उसकी भीत स दुनिया समझदार तो खर क्या होगी, वह जरूर छोटा, बेकार और 'कुछ नहीं' होकर रह जाता है। एक् भाई तो लडाई म बदहवास है लेकिन बडा और छाटा जिम्मेदारी ओढ़ जनता का काम करन का दम भरते हैं। उनम स बडा तो मन्त्री है निर्माण मन्त्री और इसीलिए छोटा ठेकेदार है। उनकी जिम्मेदारी और जनसेवा की भूमिमा से उसे घबराहट होती है क्याकि वह 'बीच का आदमी है और उनके भ्रष्टाचार का सारा खमियाजा उसे ही भुगतना पडता है। बीच के इस आदमी को आप मध्यक्म का भी समझ सकते हैं। उसने एक लडाई लडी थी लेकिन उसके बाद उसने देखा कि सब-कुछ बदल गया है। अब वह जो लडाई लड रहा है वह अधोषित है और कही अपने ही भाइयो से है इसीलिए वह अधिक् निर्णायक और जानलेवा है। सरकारी खजाना को पुरता करने की योजना म मन्त्री और ठेकेदार (यानी बड और छोटे दोनों भाई) मिलकर पडयत्न करते हैं और खजाना खाली हाता जाता है। लुटेरे पहचाने नहीं जाते, उहीने जिम्मेदारी और जनसेवा का मुखौटा जो लगा लिया है और चारों ओर गैकडों की तावाड म उनसे मिलते जुलते लोग पैदा हो रहे हैं। आप फिस पकडेंगे? किसकी शिताय्त करेंगे? कौन कह सकता है कि सरकारी खजाना लूटने वाला कौन है? आप किसे भाई कहेंगे और किसे दुश्मा?

आप गौर करें तो यह लडाई फिर व्यवस्था से है। उलझन भरी है। इसकी तुलना म युद्ध के मदान का खतरा नहीं कम है। युद्ध म दुश्मन आमने सामने होता है पर यहाँ तो सब कुछ गडमड और अनिर्णीत है।—कहानी यह भी फेवल और अ-योक्ति की तरह है। चेहरे, चीजें और स्थितियाँ सब पिघलकर अस्पष्ट हो गयी है या परदे के पीछे अमून और अनिर्णीत, लेकिन बुनियादी लडाई और उसकी भयावहता और यातना को उजागर करने म यह सफल हुई है। स्थितियाँ के पूरे सहज बोध म इस समझना आसान होता है।

इस लड़ाई का एक रूप व्यक्ति की सायकता से जुड़ा है। एक का आशय सामाजिक है तो दूसरे का निजी। लेकिन ऐसा नहीं कि व्यक्ति की यह निजी दुनिया कोई अलग-थलग और कटी हुई दुनिया है। सामाजिक और बाहरी दुनिया भी उस पर अमर डालती है और आज रोना तो यही है कि व्यक्ति का कुछ भी निजी नहीं रह गया है। इतिहास परिस्थिति यातना और मुक्ति का अर्थ शब्द-कोशा में नहीं व्यक्ति और समाज के सम्बन्ध में ही खुलता है—जहाँ निजी और सामाजिक में कोई द्वन्द्व नहीं होता और यदि रहता है तो वह आदमी के अस्तित्व और बज्र के ही निरर्थक कर देता है। तब उसे उसके लिए भी जिम्मेदार ठहराया जाता है जिसके लिए वह कतई जिम्मेदार नहीं होता। जब कानून आदमी की जिंदागी के भीतरी और अपने कानून से अलग उल्टे जा पड़ता है या उसके दबाव के अहसास और अदरुनी मजबूरियों को नजराना करने लगता है तब वह मानवीय व्यक्तित्व और उसकी समग्रता की उपेक्षा करना है। उसके खिलाफ फसला देता है। यह फसला 'रबिन् के बिनाफ' है लेकिन आज का समाज क्या ऐसे ही अकेले व्यक्तियों का समाज नहीं है? वयान (घमघुम २६ जून, ६६) निजी और बाहरी दुनिया के ऐसे ही दारुण रिश्ते की कहानी है। देश यहाँ भी है आज़ादी के बाद का देश, जिसमें लहलहानी खेती बाघ, बिजलीघर फव्वारियों, मिलों वनमहात्म्य और नयी रेलवे लाइनों के उदघाटन की खालिस तस्वीरें ही तस्वीरें हैं। शायद यही आज़ादी का सुख है। लेकिन मचाई का कहीं भान नहीं। वह केवल नारा और विज्ञापनों की वस्तु होकर रह गयी है। आज भी यदि कोई उमम निष्ठा रखता है तो फिर उसका जीना मुहान हो जाता है। आदमी को उसकी जिन्दगी की सचाई सचाट देने का क्या हथकंडा सकता है? यही कि या तो वह आत्महत्या कर ले या फिर खुद का नकारता हुआ खुद से कटकर जिये। अपने प्रति ईमानदार आदमी की नियति शायद यही है कि आँखों से खून की धार रिमन लगे और जब तक जिंदा रहे तब तक लगातार खून टपकता रहे। इस मायन में वयान एक तस्वीर है एक आईना है ऐसे ईमानदार आदमी के निजत्व और उसके अस्तित्व की सायकता की मौत का।

सवाल आदमी के बज्र का है निजत्व की तलाश अपने अस्तित्व की सायकता की खोज और खुद होकर जीने की मांगूली-सी कामना जहाँ जीन की शर्तें नहीं मिला जीना हो। या कुछ और (घमघुम २० अक्टूबर, ६८) इसी कामना और खोज की कहानी है। जहाँ सब कुछ हा—परिवार पत्नी बच्चे जिंदा रहने का सारा सरजाम लेकिन जीवन नहीं वहाँ एक निचाट सूनापन होता है सूनापन या भीतरी खालीपन एक निरर्थकता का अहसास। तब आदमी कुछ चाहता है। यह चाह अमूल और अरूप तो होती ही है शब्दहीन भी होती है। यो कि कई बार वह सब मिल जाता है जो वह चाहता है लेकिन उस तरह नहीं

जिस तरह वह चाहता है' याने पूर्णकाम होने का एहसास नहीं हो पाता। जाहिर है कि आदमी की जिन्दगी का भराव सिर्फ एक ओर से नहीं होता। जीवन की साधकता और पूणता मलत या सही अच्छे या बुरे की परिभाषा में नहीं बँधती, वह सिर्फ होने और उसके सारे से जुड़ती है। रामनाथ एक ठके हुए शहर में ठहरी और फिर जिन्दगी बिता रहा है। उसकी जिन्दगी के आसमान में रोशनी नहीं। जब आसमान सुरमई से काला होता है और जब उसमें न चिड़ियों का शोर होता है और न कोई दूसरी हलचल तब धूरी शाम के वक़्त अँधेरे के भरने के साथ रामनाथ कुछ ऐसा चाहता है जो बिना किसी मतलब या मसरफ़ का हो जा संभव वह संज रत जोर वेशत हो। शायद यही उसकी आन्तरिक साधकता और होने के एहसास को भरता है। एक मामूली सा मोह (जिसमें न कोई तमन्ना है न सपना न हक है न दिखावा, न तिरस्कार है न मान इच्छा, कामना डर या घबराहट कुछ नहीं और यही) उसे पूणता का एहसास देता है। सिर्फ होता और उसका सार। निर्विकल्प और निष्काम होना। ऊपर ऊपर से कहानी उसकी जिंद या शकुंतला के प्रति उसके मोह की कहानी लगती है और शायद (जसा कि मेरे एक पार में कहा) रामनाथ किसी हद तक स्वार्थी भी लग सकता है लेकिन जहाँ जीना और जीते चले जाना हो दूसरे की शर्तों पर वहाँ देखना होगा कि स्व का अर्थ क्या है? इस स्व के दापरे में क्या और क्या समाया है? उसकी प्रकृति क्या है? और दूसरा की शर्त पर जीने की देवसी को तोड़ने की कोशिश यदि जिंद ही है तो वह क्या बजा है?—रामनाथ को एक व्यापक खासीपन के बावजूद अपनी जिन्दगी में एक बार पूणता का एहसास होता एक आन्तरिक पूणता जिसे जाना शायद उतना नहीं जा सकता मगर जिसका सिर्फ एहसास होता है नामहीन और अरूप। जहाँ एग्जिस्टेंस और एसेंस दोनों साथ-साथ होते हैं।

निजत्व की साधकता की खोज में आज के आदमी की भटकन की ऐसी ही एक कहानी अपना एकांत' (नई कहानियाँ नवम्बर ७०) है जिसमें अपने भीतर ही भीतर पूण होते रहने की प्रक्रिया में निरन्तर अकेले होते आदमी की यातना गुजती है। लाकेल इसका बम्बई है—जहाँ सागर जितना फला और चोपादी की शाम जितनी सुहागन है वाम आदमी की जिन्दगी में उतना ही सवाच, अँधेरा और दुर्भाग्य है। कहानी खास रूमानी ढंग से गुरु होती है। सोम और हसा के मधुर उत्तजनारहित पर उत्तप्त सम्बन्धों से। कुछ-कुछ परिकथाओं के रहस्यमय बातावरण की गंध लिये। लेकिन यह रूमान और माधुय क्यादा देर तक टिक नहीं पाता क्योंकि जिन्दगी इतनी गररूमानी और ठोस है कि उससे इनका तानमेल नहीं बढता यहाँ बिलकुल अपना हो पाने की हर कोशिश वही बेकार जाती है।

चीजों का चीजों की तरह लेने का या उनके 'अपन पूरे बजूद' का हम एहसास हो नहीं हो पाता। योंकि भावना और संवेदना को मौत हो गयी हो। इस मौत के लिए कौन जिम्मेदार है? क्या नहीं ऊपरी सतह की भागमभाग और रोजमर्रा की जहोजहूद न हमारा भीतरी मानवीय एहसास का गला नहीं घोट दिया है? सोम क्यों अपरिचित की तरह जीना चाहता है? एक औसत आदमी की तरह सोघो और मामूली जिन्दगी में राहत पाना चाहता है? क्यों जी लेना' उसके लिए सबसे बड़ा काम लगता है? हसा से उसके सम्बन्धों में कुछ भी तो घटित नहीं होता न यादों के लिए कोई करके टुकड़े, न जिन्दगी के कोई 'कापड़े,' फिर भी वह उसका एकांत क्या है? फिर एक छाटे-से हादसे से सब कुछ खरम हो जाता है। यहाँ तक यह कहानी भी खासी मामूली लगती है लेकिन फिर अन्तिम मोड़ में सोम की लाश भी शिनासन में गड़बड़ा कहानी का मैं, जिन जिन स्थितियों से गुजरता है वे फिर एक भयावह फण्टेसी की तरह लगती हैं—शव का उठकर चलना, उसका श्मशान के दफ़्तर में आना अपना नाम बताना सारी खानापूरी करना और अपने आग्रह करना—यह सब फण्टेसी नहीं तो और क्या है? उन सारी स्थितियों में साम की खोज एक आदमी की खोज लगती है जो उस शहर में खो गया लगता है, लेकिन वह आदमी कहाँ है? वहाँ उस आदमी और व्यक्ति को कोई नहीं पहचानता, उसका नाम चाहे सोम हो या कुछ और। वह सबके लिए लावारिस लाश की मानिन्द है। शव है। उस मैं का हर चलता हुआ आदमी शव लगता है। सोम की तरह अबेला। और अपने भीतर ही भीतर पूर्ण होते रहने की प्रक्रिया अधरी रह जाती है। कहानी में बाहरी और भीतरी सामाजिक और व्यक्तिगत दुनिया में खासा अन्तर्विराघ है और वह बाहर से भीतर की ओर एक तेज और तल्लू भोड़ लेती है और आदमी के बुनियादी बजूद के सवाल को उभारती लगती है।

य कहानियाँ बाहर से धवराकर भीतर की ओर और भीतर से कतराकर बाहर की ओर लौटने की कहानियाँ हैं। इनका स्वर भी यथाय का कुछ उपहास करता हुआ सा है लेकिन उसका तिरस्कार करता हुआ नहीं। क्रूर वास्तविकताओं पर वह व्यंग्य करता हुआ भी है और इस उपहास और व्यंग्य के माध्यम से उसकी विद्रूपताओं को उजागर करता हुआ भी। फण्टेसी और फेबल या अ-योकिननुमा विधान उन्हें व्यापक सन्दर्भों में उठाने और यथाय का अधिक तीव्र बाध के कम्प्यूनिवेशन की कोशिश भी है। इसके पहले तक कमलेश्वर की कहानियों में आधुनिक व्यक्ति की निजी और व्यक्तिगत दुनिया के साक्षात्कारों की कमी छटकती थी। उनकी कहानियों में सामाजिकता के बाहरीपन की शिवायत भी कुछ लोगो न की थी। इधर उनकी कहानियों में वे निजी समस्याएँ सकट और अन्तर्विरोध उभर हैं जिनका सामना आधुनिक व्यक्ति कर रहा है। इसका मतलब

यह नहीं है कि उनकी इधर की कहानियाँ म बुनियादी सामाजिकता छोटी है या सामाजिक सत्यो का साक्षात्कार कम हो गया है उह अधिक निजी सद्भ मिले है । उनम एक स तुलन आया है ।

ऐसा नहीं कि कमलेश्वर ने इम बीच सभी कहानियाँ उम्दा ही लिखी है । लेखक जब अपनी ही लीक स हटता है तो नयो दिशाओ म जाने के लिए वह कुछ प्रयाग करता है, (हालाँकि कमलेश्वर न तो प्रयोगवादी अथ म प्रयोगधर्मी है और न राजेंद्र यादव की तरह वहाँ विशिष्टता के आग्रह म चौकाने की वसी भगिमाएँ हैं मगर) नय मोड लेती रचनात्मकता म कुछ अपवाद आ जाना स्वाभाविक है । घमघुग (१६ अगस्त ७०) की कहानी उम रात वह मुझे बीच कण्ठी पर मिनी थी' और ताज्जुब की बान कि दूसरी सुबह सूरज पश्चिम म निकला था' एक प्रयोग के रूप मे तो शायद उल्लेखनीय हो लेकिन किमी नयी दिशा की उपलब्धि और मूचना उससे नहीं मिलती ।

आपने पसद की कहानियो पर अपने विचार लिखने के लिए कहा था अत मैंने उही का छिक किया जा मुझे एक या दूसरे कारण स अच्छी लगी । इसीलिए अधिकतर मैंन अपन इम्प्रेसस ही बयान किये हैं और कोशिश की है कि कहानियाँ स रपोर (rapport) बनाने का एक जमीन दी जा सके । आशा है, आप मरी बातों की उनकी सही राशनी और भगिमा मे लेंगे ।

(मध से साभार)

श्याम गोविंद

कमलेश्वर की कहानियाँ

सड़क पर खड़ा एक एक व्यक्ति जब तक अपने भविष्य और वर्तमान के प्रति आश्वस्त नहीं होता, साहित्यिक घराने पर हमारी लड़ाई तक तक समाप्त नहीं होती। महज व्यवस्था के ढाँचे को बदलने तक हमारी बात सीमित नहीं है। व्यवस्था के बदलने के साथ साथ हम साधारण आदमी के लिए सांस्कृतिक आर्थिक एवं सामाजिक ग्राह्य की बात भी करते हैं जिसके पक्षपर हम हर उस व्यवस्था में हाथ जो जन के हितों के विरुद्ध होती है खड़ा के विरुद्ध होती है। यदि यह परिवर्तन शांतिपूर्ण ढंग से होना है तो भी हम उसके साथ हैं।'

—कमलेश्वर



किसी भी रचनाकार की सामग्य और रचनात्मक का आकलन उनकी श्रेष्ठ कृतियाँ को आधार मानकर ही किया जा सकता है। इसमें शक नहीं कि कमलेश्वर की कहानियों का समझना अपने समय परिवेश और अनुभव एवम् उसके अर्थ को पहचानना है। अनुभव, विमर्शित और मानवीय संवेदना की ह्रासमूलकता की पहचान। कहानी अगर प्रामाणिक हो तो अनुभव सम्पदा कस बनती है इसकी समझ उनकी कहानियाँ से पैदा होती है। अपने समकालीनों में वे सबसे ज्यादा साक्षात् कहानीकार हैं साक्षात् और सिद्धहस्त उनकी कहानियाँ कला और यथार्थ दोनों की कसौटियाँ पर खरी उतरती हैं। वे परिवेश को जीवन्त प्रस्तुत करना हैं, और आदमी का रहस्य ऋती प्रतीत होती हैं। उन्हें पढ़कर यह भाव तोर पर महसूस हो सकता है कि नाकरजन ही दरअसल अब मनाज्जन कहलाने का अधिकारी है।

कमलेश्वर मामूली आत्मी की स्थिति और संवेदना को उसकी चारित्रिक

गहनता, अनुभूति क्षमता और सहजज्ञान को सफल ढंग से पाठकों के समक्ष रखने में सक्षम हैं। कस्बे का आदमी' से लेकर 'इतने अच्छे दिन' तक की उनकी कथा-याना में यह चीज स्पष्ट है। यह एक दिलचस्प तथ्य है कि वे अब यथाथ से अति यथाथ की ओर उन्मुख हो रहे हैं कि ऐतिहासिकता और समयगत सच्चाइयाँ वे सदा में यह एक निराली भी बात है। उनका रचना शैली उनके युग की परिचायक है—कल्पना के भ्रम वे शुरू से ही तोड़ते नजर आते हैं। यथाथ को वे मँजे हुए स्तर पर रोमाटिकता और तक के सामयस्य के स्तर पर प्रस्तुत करने में कामयाब हुए हैं।

सायकता कही है? सधय में या बच कर निकल जाने में? दूसरों से लड़ने का तो कोई मतलब है ही नहीं। लेकिन अपने-आप से भी सड़ना कब तक? लेकिन क्या यह भीतर की लड़ाई टल सकती है? क्या जीवित बने रहना सम्भव है? कमलेश्वर की कहानियों में कही तो आदमी के उदास और निरीह चित्र हैं, तो कही वह सवाल पर सवाल करता चला जाता है और कही वह अपनी वाग्मिता और कहना से एक प्रकाश-युज के रूप में उभरा है। वह कही भी दुरुह अथवा विषण्ण नहीं है। आर्थिक सधय में भी वह भावना को सर्वोपरि मानता है। एक साधारण आदमी का जीवन ही इतना विषाण्ण साय ही पवित्र हो सकता है। उनकी कहानियों में कही छलनायक अथवा दुष्ट आत्माभूलक पात्र नहीं हैं इस तरह आदमी के धय और सतोष की परिचायक वे कहानियाँ बनती हैं।

'राजा निरबसिया में यह चीज खूब अच्छी तरह जकित है। जीवन में कविता क्यों नहीं है यह पर एक पागलखाना बनकर क्यों रह गया है सब लोग इस कदर आहूत क्यों अनुभव कर रहे हैं कि वे जोकर बनकर रह गये हैं हँसी क्यों नहीं आती, कुछ इस तरह क सवास यह कहानी उठाती है। एक सूक्ष्मता इस कहानी में है शिल्प के स्तर पर वह एकदम स्पष्ट है लेकिन आदमी को इस सूक्ष्मता का एहसास नहीं है। एहसास की इस कमी के कारण सासदी का जन्म हुआ। यथाथ के इतने निकट रहते हुए भी वह यथाथ से कितनी दूर थी। शायद यही घात उसके साय हुई जिसकी परिणति उसकी आत्महत्या में हुई। यह कहानी कटु तम यथाथ को समय अभियक्ति देती है। यह यथाथ शब्द के मायनों पर एक नया सवाल लगाती है। जो कटु है तम है, क्या वही यथाथ है। समकय का यथाथ में कोई स्थान नहीं है? शायद विभीषिका और विषाद को यथाथ का नाम नहीं दिया जा सकता। उन्हें यथाथ कहना ही अधिक समीचीन होगा। यह कहानी, इसी अ-यथाथ की कहानी है। वह किसी पुराण चर्चिन राजा अथवा हमारे समकालीन किसी मुहर्रिर की ही कहानी नहीं है वह उस भरटर की भी कहानी है जो इस किस्से को सुना रहा है। गरीबी में उम आत्मी को किस हद तक तोड़ दिया कि उसने अपनी बीबी बच दी। घर की बहू-बेटियों की यह

इज्जत ! अपना दुश्मन वह आप ही बन बैठा । गरीबी आदमी को किस बदर पुमत्वविहीन बना देती है ! नरेटर किस्सा सुना रहा है, अर्थात् वह रहा है कि वह नहीं टूटेगा आर्थिक बशमकश कितनी ही गहन हा अवेलापन चाहे जिस हद तक सबग्रासी हो, पराजय का एहसास तक उसे नहीं होगा व्यथताबोध और ऊल जलूस से वह अपना कोई सम्बन्ध नहीं रखेगा । जीवन के साथ एक सहज समांतरता इस कहानी में ध्यान देने योग्य है । गरीब आदमी के लिए अतीत का अर्थ बदल गया है । एक युग की विषमता दूसरे युग की विषमता से एकदम भिन्न है । निर्णायक नियति किसकी है ? अतीत के राजा की या आधुनिक युग के निम्न वर्गीय साधारण आदमी की ? यह कहानी कमलेश्वर के अतियथावादी रत्नान का शुरु से ही परिचय देती है । इसके दो कथानक कथ्य के दो भाग हैं— एक किस्सा दूसरे पर व्यर्थ है—उन्हें महज शिल्प समझ लेना उचित नहीं होगा ।

इसे पढ़कर एक धक्का-सा लगा । मानवीय चरित्र का एक बेहद निरीह पहलू बड़ी बेबाकी के साथ यह कहानी उठाती है कि जो कुछ हुआ, वह क्यों हुआ । बचनमित्र इतना बड़ा आर्थिक अपराधी कैसे बन सका । कि आर्थिकता और नतिकता में किस तरह का सम्बन्ध है और नतिक मूल्यवत्ता का किसी आदमी की जिंदगी में क्या दखल है ? पराजय की कहानी सुनाने का मतलब है विजयीभाव । एक सीमा के बाद अपमान-बोध आत्मभिमान में बदल जाता है— कि हम इतना ही और इस हद तक सह सकते हैं—नरेटर सारी स्थिति समझता है । वह तुम्हारी कहानी तुम्हें ही सुना रहा है । कितना तरसता है जगपति और किस परिवेश में, महज जिंदा रहने के लिए । कितना चाहता है वह अपनी बीबी को और आश्चर्य कि वह कितनी सुंदर है—चंदा का वपन सचमुच चंदा के ही उपपुत्र है—लेकिन कितना गंदा ड्रामा जुड़ा है उसकी जिंदगी के साथ—

गरीब की जोरू 'हाने का । परीसा-बाल में वह पैसे से हार गयी उसने अपने को तब तक बचा कर रखा, जब तक वह यह न जान गयी कि उसे बेच दिया गया है । प्रकृति इस कहानी में भापा के रूप में इस्तमाल होने के लिए खुशी से तयार हो गयी लगती है । परिवेश को मानो एक चेतावनी मिल गयी है ।

यथाय का इस तरह अयथाय हो उठना—इसका क्या मतलब है ? आदमी को पता ही नहीं चलता कि उसके जाने में क्या नियम ले लिये गये हैं । आदमी कितना भोला है, और यह व्यवस्था कितनी गह्रिन और कमीनी । 'छोपी हुई दिगाएँ' कहानी को इस दृष्टि से पढ़ा जा सकता है । नामिका कितने सहजभाव से एक से प्रेम और हमारे से पारिवारिक रिश्ते का निर्वाह कर रही है । वह कितना पका हुआ है ! यहाँ कितना परायापन है ! यहाँ सब अपना है अपन देश का है लेकिन कुछ भी अपना नहीं है अपने देश का नहीं है । उसकी मवेदना तक पराई है, अनुभव का अर्थ वह बल्पनात्मकता लगाता है निश्चित है कि वह झुंझला जाता है

बात बात पर दिक्कत जाता है। उसे किसी के बारे में कुछ मालूम नहीं पड़ता। वह निपट अकेला है। इस अव्यवस्था के कारण वह एक मानसिक रूप में भर होकर रह गया है। तभी तो वह खद से मिलना है जहाँ वेकार बातें सोचता है। वह दोस्तों से कतराता है क्योंकि दोस्त जिदगी में गहरे उतरने लगते हैं और वह एक बनावटी जिद्दीगी जी रहा है वह नहीं चाहती कि कोई यह बात जान। उसे लगता है कि वह अपना समय व्यर्थ ही बर्बाद करता रहा है। जिद्दीगी से कतराने का यह नतीजा तो निश्चय ही। शहरों में कितना वेकार घूमता है आदमी। वह टी-ट्राउस के साथ-साथ में जाता है तो वहाँ लग आईन में अपना मुँह देखकर रह जाता है। चेतना के छिंदे छोर और स्मृतियों का एक आदमी पर सम्यक प्रभाव बड़ी सीधी मरल भाषा में इस कहानी में कह दिया गया है। चंदर तुम क्या नहीं कर सकते। यह कसी आवाज है जो उसके भीतर टकराती है? यह कहते वक्त इन्द्रा की आँखों में विश्वास की वैसी अदम्यता छलक उठती थी लेकिन काश वह विश्वास चंदर के लिए होता। वह तो स्वयं इन्द्रा की अस्मिता थी जो आँखों में चमकती थी लेकिन वह इस चीज को बहुत देर से समझा। इन्द्रा भूल गयी कि वह किन्ने चम्मच चीनी लेता था। क्या सच ही भूल गयी या यह भी उसकी एक अंदा है? वह कितनी ज्यादा आर्थिक तक्लीफ में है। इन्द्रा भी शायद यह जानती है इसके अलावा वह मुख्यस्थित गृहस्थिन इस कामधामविहीन लड़के में अब क्यों रुचि ले? जिद्दीगी सपने का नहीं सपनों के टूटने का नाम है शायद। उसे लगता है उसे कोई नहीं जानना। उसकी अपनी परती भी नहीं। त्रासदी को एक पारिवारिक मद्दम में बड़ी कुशलता से चित्रित किया गया है। त्रासदी और चरित्र का कितना गहरा और अन्वयायित सम्बन्ध है। साथ ही, हमारे समय में त्रासदी किन्नी सहज घटित जिच हो गयी है—सामान्य रोजमर्रा का एक अनुभव। कहा अस्तु की त्रासदी की धारणा और वहाँ बीमबी शताब्दी के उतराई में जाम हिन्दुस्तानी आदमी की यह जिद्दीगी। कमलेश्वर की कहा नियाँ गरीब आदमी की वास्तव विचार करने वाली कहानियाँ हैं। इधर की रचना पीपी पर उनका प्रभाव नकारन योग्य नहीं है। वे यथाथ और व्यंग्य का साधिका उपयोग करते हैं।

यह सही है कि उनकी सभी कहानियाँ कथ्य और वचारिचना के लिहाज से समान स्तर की नहीं हैं लेकिन अपनी उन सामान्य कहानियाँ में भी वे एक तरह की सोद्देश्यवता की रक्षा बराबर करते प्रतीत होते हैं। जस 'एक अश्लील कहानी'— यह एक सामान्य रचना है लेकिन इसमें अतृप्त साक्ष्यता अपनी जगह है। इस कहानी में एक साधारण रखल जमी लट्ठी है जो अव्यवस्था में अपने शरीर में अनुरक्त हो जाती है। उसका लिए अपने शरीर के अलावा उसे कुछ वचा ही नहीं

है नायक उसे देखता रहता है लेकिन वह आदर्शवादी है और स्त्री के अग-प्रदर्शन (अगप्रदर्शन के लिए अगप्रदर्शन) में रस लेते हुए भी अतः उसकी व्यथता को स्वीकारता है। वह चाहता है कि स्त्री व्यवसाय में नीचरी में आर्थिक दृष्टि से पुरुष की सहगामिनी बने, मातृवाद की जीवा दृष्टि अब एकदम जरूर हो चुकी है। नतीजा यह होता है कि वह औरत एक दिन नगी बरबे घर से निकाल दी जाती है और हमारे नायक के लिए वही बचन शरीर, जिसकी वह कामना करता था एक बड़े सामाजिक सदम में बेहूदा और बेमानी हो उठता है। इस सम्पूर्ण कथ्य का बेहूदा सपाट ढंग से रख दिया है कमलेश्वर ने जिससे उसके कहानीपन को आघात पहुँचता है जैसा कि प्रतीक-बोझिल और विम्बा की भरमार से पीड़ित उनकी एक और कहानी 'वह मुझे बीच कँडी पर मिली थी' में जटिलता के सदम में हुआ है। हृद की सपाट बयानी और हृ की जटिलता, दोनों से ही कहानी को नुस्सान पहुँचता है। सपाटबयानी बेहूदा सावधानी से इस्तमाल करने की चीज है क्योंकि बालजयी रचनाएँ भी इस सपाटबयानी में ही निमत होती हैं। उनमें शैली की सरसता और सपाटबयानी का अन्तर खलम हो जाता है।

कमलेश्वर ने इस सपाटबयानी का बर्तिया उपयोग न किया हो ऐसा नहीं है। देवा की माँ 'साँप' लाग फसला, आधी दुनिया बयान' इत्यादि कहानियाँ अगर एक हृद तक मफन हैं, तो इसका कारण यही है कि उनमें शलीगत सरसता का भरपूर उपयोग किया गया है। भावुकता का कमलेश्वर अच्छा इस्तेमाल करते हैं लेकिन जहाँ इस पर समय नहीं रहता वहाँ कहानी बिगड़ जाती है जस 'नीली चील और भास का दरिया कहानियों में हुआ है। इस स्पष्ट आलोचना के बाद भी यह स्वीकार करना आवश्यक हो जाता है कि बावजूद इन सारी बातों के उनकी कहानियाँ बेहू पठनीय हैं और वे पाठक को आकर्षित ही नहीं करती, उस प्रभावित भी करती हैं। वे पाठक को सजग बनाती हैं जो जन-द्रुमार अथवा निमल वर्मा की कहानियाँ हरमिज नहीं करता। उनकी सबदना भिन्न है।

इस लिहाज से कमलेश्वर की इतने अच्छे दिन कहानी दृष्टय है। है इसमें भी सपाटबयानी। लेकिन यहाँ वह न केवल कथ्य और कहानीपन की रक्षा करती है बल्कि इस कहानी को इस तरह नहीं तो और किस तरह कहा जा सकता है? इस कथ्य को भी पाठक के सामने ला खड़ा करती है। अनियथाय में फँसी और कहानी एक हा जाती है। अभिधा और व्यंग्यबोध गडमड होने लगते हैं समयबाध समाप्त होने लगता है और उस आदमी भी हँसने लगता है। वह एकत्र नम पन पर उतर आता है। जिन्गी तन हास्य नहीं, करुण लगन लगती है। वीभरम माधारण हो जाना है और आत्मवेदित होकर जीना ही एकमात्र विकल्प आदमी

के सामने रह जाता है कहनेवाले चाहे कुछ भी कहते रहे इस कहानी में लेखक ने निम्नवर्गीय जीवन के रेशे रेशे में अतर्निहित व्यथ को चमूची पकड़ा है। जो जि दगी अवाल का स्वागत करे वह त्रिदमी कसी होगी। यह कल्पना करना गठित नहीं है। हड्डियो, और हड्डियो के बीच रहते लोग। लोग कितनी देर से चेतते हैं। उसका पिता मर गया तो उसे भी उसे जलाना गवारा न हुआ उसकी हड्डियाँ जो वचनी थी। उसकी बहन को अगर वह टुक-टुक कर न ले जाता तो उसे कहाँ से खिलाता वह? चीनी मिर्च या ताँ हड्डियो का भी रोजगार चल निकला। नहीं तो क्या करता वह? उसकी नतिकता दूसरी है। पसो की ऐबज उसकी बहन सहज ही लाला और लाला जसो को अपन विस्तर में मुलाती है। और दादी को देखो, मर गयी नेकिन महक सबसे ब्यापना उसकी हड्डिया से आती है उस। क्या वह अपन पुरखा की इन हड्डियो को नगी में नहीं सिरा सकता।

अनुभूति को अनुभव की बहद सही भाषा दी है कमलेश्वर ने इस कहानी में। कहना न होगा कि यह उनकी एक उत्कृष्ट कहानी है। निस्संदेह उनके कथाकार में अपार शक्ति है। अपनी अच्छी कहानिया में कमलेश्वर अपनी ही सीमाओं को लाँघ जाते हैं और उत्कृष्टता के एक-से एक बढ़कर नये आयाम प्रस्तुत करते हैं। उनमें भावुकता का चित्रण वे प्रामाणिकता के सदम में करते हैं। यह कहानी इस बीज को साबित करती है। परिवेश और आदमी के सम्बन्ध को यह कहानी नये सिरे से कायम करती है, तबलीफ का नय मापने देतो है। रुढ़ गीत की जुद्ध तान को जगाती है।

डॉ० रामदत्ता मिश्र

कमलेश्वर की कुछ कहानियाँ

हिन्दी की नयी कहानों के इतिहास में कमलेश्वर अपनी विशिष्ट पहचान बनाने में सफल हुए हैं और उनका वैशिष्ट्य सामान्य जिन्दगी से जुड़े रहन की प्रवृत्ति में है। कमलेश्वर ने अपने लेखन के प्रारम्भ से ही सामान्य मनुष्य के दुःख-सुख को उसकी आना-शाओं को उसके अभाव और मरण को, उसकी मजबूरी और आदमियत का पकड़ने का प्रयत्न किया है और अपने इस प्रयत्न में वे सफाट नहीं होते क्योंकि वे परिस्थितियाँ का ध्यौरा नहीं पेश करते बल्कि बाहर भीतर की परिस्थितियों और मन स्थितियों के गहरे तनाव पर नज़र रखते हैं। वे न तो बाहरी परिवेश का तथ्यातथ्य अलग करते हैं और न ही परिवेश निरपेक्ष मान सकता की पन्ने उघड़कर गहराई का छल पैदा करते हैं। दोनों का द्वन्द्वरमक साहचर्य बनाये रखते हैं। इसीलिए एक ओर वे अपनी सामाजिक समस्याओं वाली कहानियों में भी व्यक्ति की इमता की उपेक्षा नहीं करते और दूसरी ओर मूलतः यौन सम्बन्ध वाली कहानियों में यौन चेतना को परिवेश के सदमों से जाड़कर रूपायित करते हैं। आम जिन्दगी से जुड़ी होने के नाते कमलेश्वर की कहानियों में अविविध है इसीलिए उनकी हर नयी कहानी पढ़ने की इच्छा होती है। निमल वर्मा जैसे कई कहानीकारों की कहानियों का समान कमलेश्वर की कहानियों में एकरसता और मानोटनी नहीं है। लेखक का यह सामाजिक संपर्क उसे निरंतर विवक्षित करती गयी है और नये-नये जीवन-परिवेशों की सचाइयों, नये नये चेतना आयामों को उदघाटित करने के लिए प्रेरित करती रही है। इसलिए कमलेश्वर और इन जैसे कुछ अन्य समाजो-मुखी कहानीकारों की कहानियाँ का सामने रखकर जन लोगो को जवाब दिया जा सकता है जो यह आक्षेप लगाते हैं कि नयी कहानी आत्मकेंद्रित कहानी है।

कमलेश्वर का पहला कहानी संग्रह है 'राजा निरवसिया' (१९५७)। इस संग्रह का 'राजा निरवसिया' कमलेश्वर की शक्ति का इजहार करती हुई आई

थी। वास्तव में इसी कहानी से इन्हें पहले पहल ख्याति मिली। कमलेश्वर की यह पहली थ्रैष्ट कहानी थी और आज भी थ्रैष्ट बनी हुई है। यह कहानी कमलेश्वर के कहानीकार की अपनी शहस्रीयता का पूरा मकेन दे देती है। इसमें मध्यम के सामाजिक आदमी की आर्थिक और दाम्पत्य सम्बन्ध भूलक तकलीफों का गहरा तनाव अभित हाता है। नर नारी के यौन-सम्बन्ध या प्रेम सम्बन्ध पर आर्थिकता का कितना गहरा दबाव है इसका एहसास यह कहानी कराती है। मध्यवर्गीय रुचि-अरुचि स्वतन्त्र नहीं है, आर्थिक विषमता उसे विकृत करती रहती है मारती रहती है और धीरे धीरे रुचि ही नहीं, आत्मी भी मर जाता है या रीत जाता है। महाजनी सभ्यता का यह अभिशाप व्यक्ति का सामाजिक दश भी छीन लेता है। समाज के लोग अभिशप्त व्यक्ति का सहानुभूति देने का स्थान पर कलकित करते हैं उस धिक्कारत हैं। राजा निरवसिया में जगपति और चदा पति पत्नी हैं। इनमें बड़ा प्यार है किन्तु यह प्यार का सम्बन्ध प्रभावित होता है चम्पाउडर बचनसिंह के पसे से। पति पत्नी का अभावग्रस्त होना, पति का बीमार पड़ना बचनसिंह द्वारा सहायता का लिया जाना बचनसिंह के पसे से जगपति का लकड़ी की दुकान खोलना फिर बचनसिंह से निरवसिया चदा का गभवती होना आदि घटना गृहस्थाण्ड है जिनके आपसी सघर्ष और मयोजन से कहानी की घटना आगती चलती है। अंत में चम्पा भाग जाती है और जगपति आत्महत्या कर लेता है और इनके कलक की कथा समाज में रेंगती रहती है। यह कहानी कमलेश्वर के एक नये शिल्प प्रयोग की आरंभ भी संकेत करती है। राजा निरवसिया में आज की जिन्दगी की कहानी के समानांतर एक पुरानी कहानी भी—एक राजा के जीवन का कहानी चलती रहती है। यह राजा की कहानी प्रस्तुत कहानी के भीतर उफनती तकलीफ और विषमता का अपना अनुकूल प्रतिकूल आधारों से सघन करती चलती है। अनुकूलता यह है कि राजा और जगपति दोनों ही निरवसिया हैं और बाद में दोनों की ही पत्नियाँ दूसरों से गभवती होती हैं अर्थात् राजा और जगपति दोनों ही (उनकी पत्नियाँ नहीं) सन्तान उत्पन्न करने में अक्षम हैं। किन्तु प्रतिकूलता यह है कि एक राजा है और दूसरा है एक आम आदमी। एक की पत्नी के पर-पुरूप प्रसंग के पीछे आर्थिक अभाव की भयावहता नहीं है एक मयोग मात्र है दूसरे की पत्नी के पर-पुरूप प्रसंग के पीछे आर्थिकता का भयानक दबाव है। एक राजा है इसलिए वह सामाजिक कानून और धिक्कार की सीमा में ऊपर है दूसरा आम आदमी है इसलिए वह इस कलक और धिक्कार की लपट में आ जाता है। गरीबों के कानून को मिटाने के लिए कुन-श्रेयता है यानी एक आर्थिक या धार्मिक आत्म-क्षेत्र किन्तु चदा के कानून का मिटाने के लिए एसी का-क्षेत्र नहीं था। उगी गत जगपति अपना सारा कारबार त्याग अफीम और तन पाकर मर गया। क्योंकि चम्पा के पाम कोई दबी शक्ति नहीं थी और जगपति राजा

नहीं वचनमिह कम्पातडर का बज्रदार था ।

इस मग्न की अम सशक्त कहानियां हैं—'देवा की माँ' सुवह का सपना 'मुरदा की दुनिया', पानी की तस्वीर । देवा की माँ मा की पीड़ा और द्वन्द्व का अवन है किन्तु यह पीड़ा और द्वन्द्व पूरे पारिवारिक परिवेश के तनाव से पैदा होता है । देवा की माँ पति से परित्यक्ता है । पति ने दूसरी शान्ति कर ली है और पुत्र देवा बकार है जो अपनी बेकारी और अनियमितताओं से माँ को परेशान करता है । पति और पुत्र के विषम सम्बन्ध के बीच देवा की माँ अपनी अभाव ग्रस्त जिन्दगी खींचती है और बाय के बीच भी पति के प्रति एक कामल भाव रखती है । देवा राजनीतिक हलचल में जल चला जाता है । वह पति का संदेश भिजवाती है कि देवा की जमानत हा जाय पति इनकार करता है । किन्तु जब देवा जेल से छूटकर जाता है तो उसका पिता बीमार पड़ जाता है और अस्पताल में होता है । देवा मा से अनुरोध करता है— 'चल मा पिताजी का देख आयाँ ।' माँ अपनी सारी पीड़ा देवा पर थोप स कहती है— नहीं वहा नहीं जाना है । इस प्रकार यह कहानी एक पारिवारिक वानावरण के बीच देवा की माँ को प्रस्तुत कर भारतीय पत्नी की तकलीफ और द्वन्द्व को उद्घाटित करती है ।

सुवह का सपना अपने प्रभाव में एक विराट मानवीय फलक पर फल जाने वाली कहानी है । कहानी में दो छोट छोट चित्र हैं और उन चित्रों के माध्यम से ही लेखक ने युद्ध की क्रूरता और उससे टकराती शांति की कोशिश को विम्वित किया है । क्या प्रवक्ता प्रदशनी में एक कलेंडर देखता है जिसमें दो स्वरूप बच्चे बबूतर पकड़े हुए हैं । चित्र के इस स्वप्न को साकार करत हैं प्रवक्ता के दो पड़ोसी बच्चे । दो बच्चियां मन रही हैं और ऊपर एक बबूतर बठा है । जैकब उसे भारन वाला होता है कि लड़कियाँ उसे उड़ा देती हैं और बिलखिषा कर हँसती हैं । उनकी मामूली खिलखिलाहट जब बड़े बड़े सपना द्वारा लादे गये युद्ध की विभीषिका के बीच बहती हुई चली जाती है ।

'पानी की तस्वीर' में प्रेम के द्वन्द्व के बीच एक आदमी की ओर सचेत है । 'मुरदा की दुनिया' एक नय माहौल में आदमी की करुणा और घृणा को स्थापित करने वाली एक सशक्त कहानी है । कमलेश्वर की कहानियाँ की बात करत हुए मैं माहौल, परिवेश या वातावरण की बात बहुत सचेत भाव से कर रहा हूँ । माहौल या परिवेश से कमलेश्वर जुड़े हुए हैं । वे एक ओर तो व्यक्ति की संवेदना को परिवेश में मूत करत हैं दूसरी ओर परिवेश की संवेदना का व्यक्ति में केन्द्रित करते हैं । मुरदा की दुनिया में एक नया माहौल है—अर्थात् एक सड़क है जहाँ पर शोर शराबा करती हुई प्राइवेट बसें चलती थी उस पर अब मौन भाव से चलती हुई सरकारी बसें आ गयी हैं । इसलिए प्राइवेट बस के टाढ़ार निसार की रोखी घटम हा जाती है और वह अपना माटा ताड़ा बकरा ठकेदार की विधवा

लंडकी साबित्तरी (जिसे निसार पाना चाहता है) के यहाँ रुककर कोई नौकरी खोजने चला जाता है। वह सात दिन बाद लौटता है तो पाता है कि साबित्तरी उसके बकरे को बेचकर मोरख के साथ भाग गयी और बकरे को कसाई ने काट दिया है। उसे लगता है कि यह दुनिया आदमियों की नहीं मुरदों की है। चुपचाप चलने वाली बसों की दुनिया भी मुरदा की है और क्रूरता पाले चुपचाप जीने वाले जीवित लोगों की दुनिया भी मुरदों की है। वह ताज़िया बनायेगा क्योंकि ताज़ियों की दुनिया में एक जोश खरोश है लोग छातिया पीटते जोश खरोश से जुलूस में निकलते हैं। लेखक ने ताज़िया की यानी मुरदा की दुनिया को जीवित दुनिया और जीवित लोगों की दुनिया को मुरदा की दुनिया बताकर पराडाकिसकल ढंग से आत्मी बे दद और आशोश को व्यक्त किया है।

कस्बे का आदमी की कहानियाँ भी राजा निरबसिया वही बाल की कहानियाँ हैं, इसलिए ये कहानियाँ अपने चरित्र में अलग नहीं हैं ये भी परिवेश और जीवन के विविध आयामों को उद्घाटित करने में प्रयत्नशील लक्षित होती हैं। तीन दिन पहले की रात में अच्छी नौकरी द्वारा जीवन को सुरक्षित रखन और व्यक्तित्व को बनाये रखन का दृढ़ चित्रित है। मीना के जीवन में बारी बारी से तीन प्रेमी आते हैं—दिवाकर (आदशवादी युवक) जितेन (एक माध्यम कौटि की नौकरी वाला युवक) और अमर (एक अच्छी नौकरी वाला युवक)। मीना का अमर से विवाह होता है कि तु जब वह देखती है कि वह बहुत ही खुशामदी और व्यक्तिवहीन आदमी है तो पहला ही रात को उसे उससे बदकू आन लगती है और दिवाकर याद आने लगता है। वर्तमान जीवन की यह एक बहुत बड़ी समस्या है। 'इंसान और हैवान' में पुलिस की नीचता और एक बेकार युवक की यातना और इंसानियत का चित्र है। 'कस्बे का आदमी' कस्बे के एक आदमी के छोटे मोटे अंतर्विरोधों के साथ उसकी सहृदयता और स्फूर्ति को अंकित करने वाली कहानी है। तोते के प्रति अटूट प्यार और अपनी असहायता में उसके प्रति पीड़ा बोध को लेकर जीने वाले छोटे महाराज को लेखक ने एक जाने-पहचाने परिवेश में व्याप्त कर दिया है।

खोयी हुई दिशाएँ से कमलेश्वर की एक नयी यात्रा शुरू होती है। वे कस्बे से शहर की ओर आ जाते हैं। राजा निरबसिया और कस्बे का आदमी की कहानियों में सामाजिक विसंगतियों विद्रूपताओं और क्रूरताओं के बावजूद एक तरलता है जीवन की सहनीयता का एक भाव है जीवन की सहजता और मूल्यवत्ता की खोज की तड़प है। राजा निरबसिया में जगपति अपनी पत्नी के आचरण को अनतिक्रम मानकर आत्महत्या कर लेता है। एक प्रकार से वह जीवन में अनतिक्रमता का विरोध ही करता है चाहे वह कितनी ही विवशता से क्यों न सहा

हुआ हो। देवा की माँ, पानी की तस्वीर, 'सुबह का सपना', मुरदों की दुनिया' 'तीन दिन पहले की रात', कस्बे का आदमी आदि सारी कहानियाँ में एक मूल्य है एक आदम की व्यञ्जना है और यह स्थिति सन् ६० के आसपास तक नहीं कहानी' और 'नयी कविता' की अधिकांश कृतियों में देखी जा सकती है।

'खोयी हुई दिशाएँ' की कहानियाँ में महानगरीय के परिवेश की क्रूर स्वार्थी अजनबीपन से भरी महानगरीय चेतना की अभिव्यक्ति है। 'खोयी हुई दिशाएँ' कहानी महानगरीय अजनबीपन पर लिखी गयी कहानी है। कस्बे से आया हुआ चन्दर महानगर में आकर अपने को निपट अकेला और अजनबी अनुभव करता है। वह कस्बे का सामाजिक परिचय वाला सस्कार लेकर महानगर में भटकता है, लोग से निश्छल सम्बन्धों की अपेक्षा करता है किन्तु यहाँ अजनबीपन निरन्तर बसता रहता है। हा, यहाँ पहचान के बिना भी एक व्यावसायिक पहचान व्याप्त है। पड़ोसी अजनबी है समाज अजनबी है शासन अजनबी है किन्तु विडवना यह है कि चन्दर के अवेलपन में सभी अपने-अपने ढंग से दखल देते हैं। घर पहुँचकर पत्नी से एकांत सुख पाना चाहेगा किन्तु पड़ासिन मिसेश गुप्ता यहाँ जमी हुई गणशप कर रही होगी, और पुलिस का आदमी इधर से उधर घूमता हुआ सबकी तनहाई में दखल देता रहता है। आदमी अपनी शल्लिसयत से कटकर भी तनहा हो गया है यानी उसका असली रूप भी उसके साथ नहीं रहा। इस तनहाई को रूपायित करता हुआ कहानीकार कहता है—

कनाटप्लेस में धुले हुए लान है। तनहा पेड़ है और उन दूर-दूर खड़े तनहा पेड़ों के नीचे नगर निगम की बेंचें हैं जिन पर बके हुए लोग बठे हैं और लान में एकाग्र बच्चे दौड़ रहे हैं। बच्चा की शक्लें और शराबतें तो बहुत पहचानी सी लगती हैं पर गाल गप्पे खाती हुई उनकी मम्मी अजनबी लगती हैं क्योंकि उनकी आँखों में मासूमियत और गरिमा से भरा प्यार नहीं है। उनके शरीर में मातृत्व का सौंदर्य और दप भी नहीं है, उसमें सिर्फ एक खुमार है और एक बहुत बेमानी और पिटी हुई सलवार है जिसे न तो नकारा जा सकता है और न स्वीकार किया जा सकता है—यह सलवार सब जानों में गूँजती है और सब बहरा की तरह गुंजर जाते हैं।

मातृत्व के व्यक्तित्व से अजनबी बनी माताएँ उनकी आरोपित खुमार की सलवार और इस सलवार से लोग की निम्नगता का चित्र महानगर का चित्र है। चन्दर की बहारी इस अजनबीपन की भयावहता की ओर भी तत्काली से उभारती है। इस बेकारी और अजनबीपन की ऊँच में वह अपने कस्बे की सामाजिक पहचान को याद करता है और सबसे मधुर पहचान याद आती है इन्द्रा की—उसकी प्रियसी की। किन्तु बितती बड़ी विडवना है कि इस महानगर में आकर इन्द्रा की भी

चन्दर के प्रति गाढी मधुर पहचान खी गयी है। वह भी यात्रिक हा गयी है और इन्द्रा का यह आघात चन्दर के अजनबीपन व बोध को और भी सघन बना देता है और उसे भ्रम हाता है कि वही उसकी पत्नी निमला भी तो उसे नहीं भूल गयी और रात में वह पत्नी को जगाकर घबड़ाकर पूछता है— मुझे पहचानती हो ? मुझे पहचानती हो, निमला ?

महानगर में व्याप्त अजनबीपन को महानगर का निवासी कम अनुभव करता है नया नया गाँव या कस्बे से आने वाला आदमी अधिक। चन्दर कस्बे से आया हुआ है किन्तु उसे आय हुए तीन वर्ष हो गये हैं। प्रश्न होता है कि जा अनुभव उसे पहले वर्ष होना चाहिए था वह तीन साल का क्या हो रहा है। तीन वर्ष में तो उसका अजनबीपन कुछ कम हो जाना चाहिए था। मुझे लगता है कि खोयी हुई दिशाएँ एक महत्वपूर्ण कहानी होन पर भी बहुत जोड़-ताड़ की कहानी है महानगर की यात्रिक जिन्दगी का रूपायित करने के लिए यह कहानी खुद भी यात्रिक हा गयी है। लगता है कि संवेदना के स्तर पर अवधारणा प्रमुख हो गयी है। जैसे लेखक ने सोच लिया हो कि महानगर की यात्रिकता और अजनबीपन पर कहानी लिखनी है फिर उसने उसके फारमूले तयार किये हो, उसके अलग अलग पाठ स सोचे हो फिर उन्हें चन्दर के माध्यम से जाड़ दिया हो। यह कहानी पूरा एक पीस नहीं मालूम पड़ती। और कहानी अपने अंत में अत्यंत नाटकीय हो उठती है जो कहानी की विश्वसनीयता और सहजता को आहत करती है। इसलिए कहा जा सकता है कि इस मग्नह के साथ कमलेश्वर की महानगरीय जीवन पर आधारित नयी कथा-यात्रा प्रारम्भ होती है जिसमें बोद्धिकता और चिंतन की शक्ति का उभार तो होता है किन्तु व अपनी पिछली कहानियों की सघन संवेदनशीलता और सहजता खोते जाते हैं। दिल्ली में एक भौत कहानी भी महानगरीय अमानवीयता की कहानी है। सेठ जी की शव यात्रा में साग सज घजकर और व्यावसायिक पायों की सजगता के साथ शामिल होत हैं गाया यह भी एक जसूस हो। परायण शहर एक महत्वपूर्ण कहानी है। कस्बे व आदमी के लिए शहर परायण शहर मालूम होता है और वह बार-बार अपने कस्बे का याद करता है जहाँ उसके पिता एक आत्मीय वातावरण में रहते हैं किन्तु कुछ दिनों बाद उसके पिता कहते हैं कि बेटे अब तो अपना शहर भी परायण हाता जा रहा है। यह कहानी कस्बे या छोटे शहरों में टूटन हुए आत्मीय सम्बन्धों की आर गवत करती है। एक खो हुई जिन्दगी सामाजिक मदभों में प्रेम-कहानी है। एक खो विमला गाँव पीता गुलाब मामा-य प्रेम-कहानियाँ हैं जो वास्तव में कहानी बनायी गयी हैं।

जिन्दा मुर्दे (१९६६) तक आते-आते लगता है कमलेश्वर लडखड़ा गये हैं। यह सच है कि 'जाज पचम की नाक' 'स्मारक', अपने दर्ज व 'लाग', मरे पूरे अधूरे

‘जिंदा मुर्दे’ जसी कहानियाँ अपना एक स्तर रखती हैं और ये किसी-न किसी रूप में समाकालीन सामाजिक विसंगतियों का पर्दा फाश करती हैं और यह एहसास दिलाती हैं कि कमलेश्वर अपने परिवेश के प्रति निरन्तर सचेत हैं किंतु कुल मिलाकर इन कहानियों में सवेदनात्मक गहराई का अभाव और सोच विचार की प्रमुखता लक्षित होती है। इन कहानियों में शिल्प के नये-नये प्रयोग कथ्य को एक चिंतनात्मक प्रक्रिया से चिंतनात्मक परिणति तक ले जाते हैं। ‘ब्राउलाइन का सफर’ तो अति सामान्य कहानी है और ‘नया किमान’ तथा ‘नाच भी सामान्यता से ऊपर नहीं उठनी’।

‘मास का दरिया’ में लेखक फिर सामाजिक सम्बन्धों की टकराहट से उत्पन्न सवेदनात्मक गहराई और नयी समझ के समन्वयात्मक सौम्य की आरंभ मुद्रता है। ‘तलाश’ में यौन बुभुक्षा वाली विधवा जवान माँ और जवान बटी के सवेदनात्मक सम्बन्धों का बड़ा भाूमिक आवलन हुआ है। यह एक अछूती सवेदना थी जिसे लेखक ने पकड़ा है। ऊपर उल्टा हुआ मकान में प्रौढदम्पति के पारस्परिक कलह और प्रेम का चित्रण है। इसके लिए समुचित परिवेश की कल्पना की गयी है। ‘नीली झील’ अपेक्षाकृत एक शिथिल फले हुए परिवेश में छब्बीस वर्षीय भद्रेश और चालीस-वर्षीय विधवा ब्राह्मणी पावती के प्रेम सम्बन्धों का अंकन है। यह प्रेम व्यापक मानवीय कर्णा और मूल्य से सहज भाव से स्पष्टित हो उठा है। पावती की इच्छा की पूर्ति के लिए मन्दिर निर्माण के लिए एकत्र रुपये सभ्रमता दलाली नीली झील खरीद लेता है ताकि वहाँ कोई चिड़ियों को न मार सके। बदनाम बस्ती अंधजी राज्य के विकास के समानान्तर एक सुखी गाँव के उज्ज्वल की कहानी है। वहाँ सुरक्षा के नाम पर पुलिस आ जाती है और वह गान के सम्बन्धों मूल्यों और सहज सवेदनों को नष्ट भ्रष्ट करके रख देती है। ‘मास का दरिया’ एक बहुत प्रख्यात कहानी है किंतु अन्य कहानियों की तुलना में वह सामान्य ही लगी।

और अपने नवीनतम कहानी-संग्रह ‘वयान’ (१९७२) में कमलेश्वर समाकालीन समस्याओं, नवीन मानसिकताओं नवीन चिन्तनाओं नवीन सत्तात्मक सम्बन्धों को लेकर कुछ बहुत अच्छी कहानियाँ दे सके हैं। ‘वयान’ एक बहुत सशक्त कहानी है जो ‘यायतल’ के खोखलेपन का उदघाटित करती है। व्यक्ति की मौत का कारण है क्रूर व्यवस्था और ‘यायतल’ क्रूर व्यवस्था पर प्रहार करने के स्थान पर उस व्यक्ति की मौत का कारण खोजता है उस मृतक व्यक्ति के पारिवारिक सम्बन्धों के बीच। पत्नी को कोट के कटघरे में खड़ा किया गया है और न्यायाधीश और वकीलों के बेहूदे प्रश्नों का उत्तर देती हुई-सी वह पति की यातनापूर्ण जिंदगी और

उस पर क्रूर सरकारी दयाव की कहानी कहती है और इसी यातना तथा दयाव को
 पति की मौत का कारण बताती है। शिल्प में भी यह कहानी अलग मौ है। अथ
 पात्रों का सामान न सावर उनको कल्पना कर ला गयी है और एकमात्र (पत्नी)
 सबके प्रश्नों का उत्तर दनी हुई समझा कि विविध आयामों का घालनी चलती है।
 'नागमणि' में आजाद भारत में एक हिन्दी-सेवक की दुष्घात परिणति दिखायी गया
 है। जोधिम' में महानगर में बेकार बटा गरीब माँ के पास लौटता है। इसमें माँ
 बेटे दोनों के दो परिवर्तनों की यातनामयी जिन्दगी और उनके रागात्मक सम्बन्धों
 का अर्थ से तनाव की कथा है। फटसी के रूप में मुरारजी देसाई भी लाय गया है।
 बस बीच-बीच में फटसी ला देना कमलेश्वर का स्वभाव है किन्तु फटसी का स्वभाव
 वाली कहानियों में फटसी छपनी है। कमलेश्वर की कहानियाँ ठोस यथार्थ का
 घरातल पर घटित हानी चलती हैं और एसाएव' कई फटसी जा जाती है। इसमें
 लगता है कि जिस कोई दबी चमत्कार हा गया हो और कहानी मजबूत-सा लगन
 लगती है। 'अपना एका' में भी इसी फटसी की मुद्रा में माम के मुँह का हरकतें
 करत हुआ दिखाया गया है। बस कुल मिलाकर अपना एका' कहानी प्रभाव
 शाली कहानी है जो यह उद्घाटन करती है कि महानगर में व्यक्ति अकेला है
 किन्तु अकेला हाकर भी वह एकांत और व्यक्तिव नहीं पा पाता जिस पाना
 चाहता है। रातें कहानी ऊपर ऊपर से एक सामान्य कहानी है किन्तु वह अपनी
 सामान्यता के भीतर एक गहरी वास्तविकता छिपाय है। देश विदेश में अनेक
 राष्ट्रीय अन्तर्राष्ट्रीय घटनाएँ घटती हैं किन्तु उनका समानांतर पक्ष और सत्ता वाला
 की विलास कथा चलती है और सारी सामंती शक्ति को पराभूत कर महाजनी
 आर्थिक शक्ति भाग विलास की मुन्दरतम वस्तु (वैश्या) का लगातार अपन पजे में
 बस हुए है। 'भूख और नग लोग' में एक बलाकार की बलागत मानवीय सबदना
 और व्यक्तिगत अमानवीय क्रूरता का साहचर्य दिखाया गया है। दूसरी ओर भूख-नग
 लोग की आर्थिक विपन्नता के बीच जीती हुई मानवता का उजागर किया गया है।
 भूख और नगे कश्मीरी मजदूर कमाला और सिपाही हो नहीं है चित्रकर्त्री महिला
 भी है—सब्स की भूखी और नगी। इसमें एका' एक फालतू चरित्र है केन्द्रीय
 सम्बन्धों से उसका क्या रिश्ता है? कमलेश्वर की कहानियाँ परिवेश का जीवन्त
 चित्र जक्ति तो करती हैं किन्तु कभी भी चौपाली गप्प की सोमा को छती हुई
 कुछ अनावश्यक प्रसंगों और पात्रों की अवतारणा भी कर दती हैं। और यही
 कमजोरी बढ़ कर कभी-कभी पूरी कहानी की सृष्टि करती हुई दिखायी देती है।
 'अकाल कहानी इसी प्रकार की एक सामान्य कहानी है। फटे पाल की नाव भी
 एक सामान्य कहानी है। इसकी सबेदना समकालीन नहीं है और उस असमकालीन
 सबेदना को परिवेश में फना दिया गया है। 'आसक्ति' कहानी एक बकार भाई
 और नौकरी करती बहन के रागात्मक सम्बन्धों और अर्थ के कारण उनमें आते

हुए तनावों की कथा कहने वाला एक अच्छी कहानी है। व्यक्तित्व की खोज दोनों करते हैं और इसी क्रम में टकराते हैं। यह टकराहट उनमें आपस में तो है ही समाज से भी है। समाज इनके भाई बहन के रिश्ते पर सन्नेह करता है। लेकिन लेखक ने स्वयं जासूसी मुद्रा अपना कर आरम्भ में इनके सम्बन्ध को रहस्यमय बनाया है। सुजाता (बहन) और विनोद (भाई) में एक जगह जो बातचीत होती है वह प्रेमी प्रेमिका की बातचीत का रस पदा करती है। हम फिल्म के हीरो हीरोइन लग रहे हैं 'मुझे प्यार करो न', 'हट गये' आदि वाक्य क्या लाम गये हैं? ये पात्र एक हल्की फुल्की नाटकीयता ही पदा करत हैं।

इस प्रकार परिवेश के बीच जीती हुई शक्ति और सीमाएँ झेनती हुई, सहजता और कुछ अमहजता के द्वन्द्व से गुजरती हुई संवेदना की केन्द्रीयता में शिल्प की सहज और कभी-कभी बनावटी नवीनता धारण करती हुई मनुष्य के गहरे द्वन्द्व में घँसती और कभी कभी सपाट प्रसर्गों में पसर जाती हुई कमलेश्वर की कहानियाँ अधिक वैविध्यपूर्ण, पठनीय और विशिष्ट हैं।



विरय प्रकारा वीक्षित बहुक'

भीड़, कोलाहल और ढेर के बीच एक अकेला लेखक कमलेश्वर

रात के सूने सन्नाटे में मैं अपने बंद कमरे में एकाकी बिस्तर पर पड़ा हुआ हूँ। अपने एकांत को भोगने की व्यर्थ कोशिश कर रहा हूँ। चाहता हूँ मस्तिष्क और हृदय एकदम शून्य हो जायें। नहीं हो पाते। भीड़, कोलाहल शोर-चारों ओर से उमड़ आता है और मैं उन में घिर जाता हूँ। नरेश सुरेश दिनश कमला बिमला मरला—न जान बितने युवको और अनगिन युवतियों की भीड़। उनके प्रेमावाप, आलिंगन चुम्बन हँसी मजाक सिसकियाँ रुदन उखाड़ पछाड़ रति सुख सिस्कारा का कोलाहल। ढेर के-ढेर—स्तन नितंब, नयन वक्षस्थल, खन गारे भुजमूल पलकें, बरौनियाँ आँखें नासिका की झुकी नोक, तड़पती हुई जघाएँ फिसलते हुए हाथ। मेरा बिस्तर, मेरा कमरा मेरा दिल मेरा दिमाग इन सबसे भर जाता है। भीड़ मेरे एकान्त से बलात्कार करती है। कोलाहल मेरे शून्य को आत्महत्या के लिए विवश करता है। मैं कभी ढेरो के नीचे दब जाता हूँ कभी ढेर पर चढ़ जाता हूँ और कभी उनके बीच खो जाता हूँ। ढेर की एक-एक चीज पर हाथ फेर कर भी देखता हूँ। हाथ फेर कर देखता हूँ तो एक गिलगिया स्पश जुगुप्सा जगा देता है। दिल और दिमाग घणा से भर उठते हैं। बुद्धि सारी सुखानुभूति संश्लग्न करने लगती है। भीड़, कोलाहल और ढेर ने मुझ हल-बुद्धि कर दिया था। अब बुद्धि मुझे आहूत कर रही है। मैं भर्माहित हो बुड़बुड़ाने लगता हूँ।

इन कहानियों की भी एक कहानी है। सब कहानियों के बीच एक ही कहानी है। इन कहानियों की भीड़ इनका कोलाहल इनमें अवित ढेर ।।' इनका कही अंत नहीं। कई बरस से मैं, मेरा पाठक यही सब देखता, सुनता पढ़ता आया है। कहानी-लेखक का यह सब लिखने में, यह सब जकित करने में ऐसा सब-कुछ

जुटाने में सुविधा है। कोई पत्तिका यह सब छापने से इन्कार नहीं करती, कोई कानून इनका विरोध नहीं करता, न तो पुलिस वाला पकड़ता है न मजिस्ट्रेट जेल भेजता है, ऐसा लिखने वाले को समाज से बहिष्कृत भी नहीं किया जाता उसका हुक्का-पानी बंद नहीं किया जाता। कामुकता, कामागो का खुला जय जयकार। विलास वामना के राज भाग पर बेरोक टोक सँर चालू है। अपने बंद कमरे में, रात के एकांत में, अपने बिस्तर पर इस राज भाग पर सँर करते मैं थक जाता हूँ। ऊब जाता हूँ। भोड़ वालाहन और ढेर भाँय भाँय करते हैं। नींद नहीं आती है। बत्ती जला लेता हूँ। प्रकाश हा जाता है। अँधेरे में बढ रही भोड़, कोलाहल और ढेर पदों की तस्वीरो की तरह पुछ जाते हैं। मैं सोचने लगता हूँ यह सब क्या था ? मेरे मन का बिद्रोही या कुछ और ? , मैं एक 'सड़ाई' में अटक जाता हूँ। बड़ी सजीव जोखिम है। मैं क्या बयान करूँ ? मेरे सामने 'लाश' पड़ी है। अपना एकान्त है। और फिर मैं देखता हूँ— उस रात वह मुझे बीच कडी पर मिली थी और ताऊजब की बात कि दूसरी सुबह सूरज पश्चिम में निकला था।' हा सूरज सचमुच पश्चिम में ही निकला था। वह परम्परा से हट कर जा लिख रहा है। कमलेश्वर की कहानी-कला का सूरज पश्चिम से ही निकल रहा है। उसने दिशा बदल दी है। भोड़, कोलाहल और डर से हट कर मैंने उसकी कहानियाँ पढ़ी हैं—पढ डाली हैं।

एक ही सात में मैं कमलेश्वर की सात कहानियाँ पढ जाता हूँ। सात ही क्यों ? दस चार या छ में इन्द्रधनुषी रंगों का अभिनय जा एक साथ नहीं निखरता। कमलेश्वर की सभी कहानियाँ कथ्य और शिल्प की दृष्टि से सदा अलग-अलग हैं। इस अलहदगी में ही उनकी कहानी-कला का इन्द्रधनुष तनता है। हिन्दी में कहानी की विधा अजब सब विधाओं से बही अधिक समृद्ध है। मैं इसे कहानी का वर्ण-काल कहूँ तो ? देखता हूँ—सभी कहानीकार परस्परानुभूति में समानता से टर्कित हैं। एक स्वर धुन करता है बहुत से उमी का अनुसरण करने लगते हैं। पर कमलेश्वर का स्वर सबसे अलग है, जोर हर बार अपन स्वर से भी अलग है।

मैं कहानी पढ़ी है— या कुछ और ?' हाँ, यह कहानी नहीं है कुछ और ही है। कहानी में क्या का आवरण हाता है, यहाँ बात का आवरण है। लेखक मन की बात, रामनाथ के मन की बात कहना चाहता है। बात के आवरण होते हैं बात के भी होते हैं। बात के आवरण मन में हात में वान के बाहर हमारे आम पास। मन का आवरण जब वातावरण पर छा जाता है तो घर में रुकना मुमकिन नहीं हाता। घर बयान् भीतर। भातर जो कुछ है जो धुमडना है वह बाहर आ जाना चाहता है। लेखनी मन के आवरण का बाहर के आवरण में बियेर देती है—रामनाथ अनुभव करता है—मैं भी ऐसा ही अनुभव करता

हैं—कमलेश्वर ने कभी ऐसा ही लगता देखा है—जब मन का आवरण वातावरण पर बोझिल पड़ता था तो—‘अंधेरा बहुत धीरे धीरे उतरता था इतने धीरे धीरे कि आँखों में भरने लगता था कोने, अतरो और अलगनी पर टंगे कपड़ा की सलवटों में समाने लगता था। चारों तरफ गँदला गँदला पानी सा भर जाता था तब घर में खना भुमकिन नहीं होता था। बिस्तर पर पड़े पड़े मैं भी रामनाथ के साथ घर पर नहीं रुका। मन का आवरण मुझे भी बँध नहीं लेने देता है। रामनाथ है। मैं हूँ। और अब मन में कुछ ऐसा समा गया है जिसे चाहो तो डर कहें या डर से अलग एक उदासी भी नहीं बुझी-बुझी सी कोई चीज।’ मैं सोच रहा हूँ, साच क्या रहा हूँ, दब निश्चय कर रहा हूँ कि यह सब जो हम कहानी में कहा गया है, वह क्या है? मन का वातावरण ही तो है। मन के वातावरण का ऐसा अवन और वहाँ देखा है मैंने? मेरे मन की क्या हालत बन गयी है? जो रामनाथ की हालत है, वही मेरी भी है। एकदम विवश—‘जैसे नदी पर बस नहीं है वैसे ही किसी और पर भी नहीं है। सोचता रह जाता हूँ यह मन की भाँप भाँप है या कुछ और है? मैं अपने-आप को महसूस कर रहा हूँ। निज का भोग रहा हूँ। भोग क्या रहा हूँ, अपने-आप से सङ्ग रहा हूँ। अब ‘लडाई’ गुरु होती है। यह भ्रष्टाचार की, भ्रष्ट आचरण की लडाई है। यह किसने शुरू की है? इसके लिए कौन जिम्मेदार है? जिम्मेदार सभी हैं, पर कोई भी स्वयं को जिम्मेदार मानने के लिए तैयार नहीं है। यह अच्छा ही है। ‘पता नहीं क्यों जब कोई व्यक्ति अपने को जिम्मेदार मानने लगता है तब मुझे धबराहट होती है।’ जिम्मेदारी में बचकर मैं धबराहट से बच रहा हूँ। बच कहाँ रहा हूँ? मैंने ही तो इस लडाई का मूलपात किया है। मैं ही अपराधी हूँ। मैं ही अपराधी का मार रहा हूँ। मैंने अनेक रूप इधर उधर छोड़ दिये हैं ताकि मुझे कोई पहचान न सके। अपराधियों की एक बड़ी सेना मैंने खड़ी कर दी है। एक जसी शक्ल-सूरत के लोगो को देख रहा हूँ। तबीयत बहुत धबरा रही है। बड़ी अडचन होती है कि किसे भाई कहूँ किसे न कहूँ। लडाई की वजह से मैं बहुत उलझन में पड़ गया हूँ। यह लडाई हम सब सङ्ग रहे हैं, लड़ी जाती देख रहे हैं। यह लडाई एक प्रतीकात्मक बोध क्या है। मेरे सामने जातक क्याएँ अंकित होने लगती हैं। ईसप रूमी और खलील जिब्रान की आकृतियाँ उभरने लगती हैं। वे आकृतियाँ कह रही हैं—इस ‘लडाई’ की जिम्मेदारी से तुम अपने को बचा सको—यह एक जाखिम है। जोखिम भी एक प्रतीक है। अब मैं आप से क्या कहूँ? मैं हूँ और मेरी माँ है। नहीं मैं अपनी निजी कहानी नहीं कहूँगा। चलिए व्यष्टि को समष्टि में घोल देता हूँ। भारतवासी है और भारत माता है। दोनों की स्थिति मेरे जसी ही है—‘अब न मैं माँ से दुःख कहता हूँ न माँ मुझे अपने दुःख बताती है। हम दोनों एक-दूसरे के दुःखा-यातनाओं से बतराते हैं। वह अपने शहर में सबको यही

बताती है कि मैं बड़े आराम से हूँ और मुझे अगर बतान की जरूरत पड़ ही गयी, तो कहता हूँ—मा है वह बड़े आराम से गुजर कर लेती है। धीरे धीरे हम इस दारण समझीते पर पहुँच गये हैं।' हमारे घर की देश विदेश नीति की विवशता का आप नहीं जान पायेंगे। मैं देख रहा हूँ कि आप मुह बाये देख रहे हैं। वह सीजिए वित्तमन्त्री (भूतपूर्व अर्थात् पूर्व मंत्री थे, अब उनका भूत मातृ है।) मोरारजी देमाइ आ गये हैं। 'उनके आ जाने से मुझे थोड़ी राहत मिल गयी थी। पर आशकाएँ और व्यथता और बढ़ गयी थी। बताइये मैं क्या कर सकता हूँ? कमलेश्वर भी क्या कर सकता है? सच्चाई यही है कि प्रत्येक नेता के पद भार सम्भालने पर थोड़ी राहत का आभास हम होता है किन्तु आशकाएँ और व्यथताएँ दूनी बढ़ जाती है। नेताओं के पास हमारी समस्याओं का कोई समाधान नहीं। हमारी उलझनों का वे शिकायत समझने है। प्रत्येक नेता मही बात को गलत समझता है। शिकायतें कहाँ हैं? अगर कुछ है तो जघेरा नाराजी, ठहराव और आशका। इन बातों का हलाना एक बड़ी 'जाखिम' है। यह जोखिम कौन ले? जाखिम कोई लेगा नहीं और मा का दर्ता होना जायेगा। मरी हुई माँ चौराहे पर खड़ी रहेगी। यह एक पठोर सत्य है। मैं इस कठोर सत्य को नगा होते हुए देख रहा हूँ। आप भी देख रहे हैं। नगापन देखने के हम अभ्यस्त हो गये हैं। नगापन दूर करने की जाखिम कौन उठाये?

एक जोखिम सच नहीं पाया हूँ कि दूसरी तयार है। सामने लाश पड़ी है। राबेश बरस न लिखा था कि कमलेश्वर की लाश अभी तक नहीं मिल पायी है। अरे भाई कमलेश्वर की ही क्यों मरी अपनी इनकी उनकी सबकी लाश की बात कहिए। लाश तो मिल गयी। पर उसे पहचानना कौन है? सभी तो उसे देख-कर भाग रहे हैं। सभी उसे अपनी बताने स कहते रहे हैं। बातिगल कहना है कि यह उसकी लाश नहीं है। मुयमत्री कहता है कि उसकी भी नहीं है। फिर आप कमलेश्वर की क्या कह रहे हैं? भाई यह तो हमारी राजनीति की लाश है। हम ही इसे लाश बना रहे हैं और हम ही पहचान नहीं पा रहे। जब पहचान ही खो गयी तो क्या बचा? व्यग्य तनिक कुछ साफ और तीखा हो गया। कहानी फिमल गयी है चाट कर चनी है। चाट के कथन का प्रकार यदि कहानी कहला सके तो लाश भी उठ सकेगी, अयया लाश तो लाश ही है। हाँ प्रकरण और प्रकार की मौलिकता में मान रहा हूँ। कहानी व श्रेष्ठ म यह एक हादसा है। इस हादसे का मैं क्या बयान करूँ? मैं तो उस लड़की का बयान पढ़ रहा हूँ जो एक लड़के की हत्या के लिए जिम्मेदार ठहराई जा रही है। आप पूछेंगे लड़का और लड़की में क्या सम्बन्ध था? लड़की का स्वर में निषय दूंगा—एक आदमी औरत के बीच में जा कुछ हाता है वह हाता है। 'उसके सम्बन्धों की बुनियाद सिर्फ उन्हीं में नहीं हानी। क्या कहा? आपका मेरे निषय पर आपत्ति है। शब्द निषय और

निणय की प्रक्रिया दोना पर। पर सच्चा से आप सत्य तक नहीं पहुँचेंगे। सत्य हमेशा कई तरह की बातों पर निर्भर करता है। आदमी के इतिहास, परिस्थितियों माहौल किसी खास घटना-गण के यथाथ और सत्य ज्यादा उसकी अपनी जा-त-रिक्त यातनाओं की टीस पर पनि बं दु-खा-या उसके सुचो का कारण सिफ पत्नी नहीं होती। यह धारणा बिनबुल गलत है दोना एक दूसरे का बेतरह चाहते हुए भी एक-दूसरे से मुक्त भी होते हैं जुड़े हुए भा अलग होते हैं। पानी की लहरों की तरह। तो आप सहमन हो गये जान पड़ते हैं इस निर्णय स। निणय ता कानून करता है। और कानून के बारे में आप प्रश्न कर रहे हैं—क्या कानून का काय सिफ सबूत इकट्ठा करके किसी का जलील कर देना है? जलील करने की इसमें क्या बात है? जलील कौन नहीं है? प्रश्न जलील होने का नहीं जलालत सिद्ध करने का है। अब आप उस लडकी का बयान ही लीजिए—उन्ही दिन एक घटना हो गयी थी। पार के रेगिस्तान को रोकने के सम्प्रदाय में किसी मन्त्री जी ने कोई बयान दिया था। मैं अनुभव करता हूँ कि मैं गलती कर रहा हूँ। सारी घटना को उद्धृत नहीं करूँगा। आप अपने आप ही पढ़ लीजिए। इसमें पढ़ने की भी क्या बात है? रोज ही तो ऐसी घटनाएँ घट रही हैं। गलती मन्त्री जी करते हैं मारा जाता है कोई गरीब कमचारी। यह जलालत महो ता और क्या है? इसी पर मैं परदा हटते देख रहा हूँ मैं—बयान में। कहानी तो कानून पर से भी परदा हटा रही है। निणय देने वाले गानों के अर्थ ही नहीं समझत और फमला सुना देते हैं। सारा फसला भ्रम पर आधारित होता है। कमलेश्वर एक प्रश्न पूछना है। नहीं नहीं वह लडकी पूछ रही है—जिदगी और मौत का निपटारा इन मामूली कारणों से कौजिएगा?’ वास्तव में नतीजा और उनके कारणों तक पहुँचने का यही सबसे आसान तरीका हो सकता है’ कि सारी जिम्मेदारी कुछ चीजाँ पर थोप दी जाये। अस्तु बयान में आ भी नतीजे निकाले गये हैं या जिन कि ही भी सच्चाईयों की ओर मकेत किया गया है उह कौन झुठलायेगा? मेरे सामने प्रश्न कथ्य के झुठलाने या सचलाने का नहीं है। मैं तो यह सोच रहा हूँ कि कमलेश्वर बयान को मोनालासा से किस तरह अलग मानेगा? कहानी की अपेक्षा यह एक अच्छा मानोलासा भरे हाथ लगा। कहानी सुनकर रडिया का थोता बिरसला अनुभव कर सकता है ऊँच सकता है कि-तु मोनोलासा (शायद बयान का जर्जरी में मोनोलासा ही कहते हों) को ध्यान से सुनता चलेगा। यह एक अच्छी विद्या है। कहानी भी इसमें कही जा सकती है। कमलेश्वर भिन्न भिन्न विद्याओं में कहानी कहेगा। रडियो पर तो कविता बिच कहानी भी सुनी जाती है। मैं सोच रहा हूँ, अब कमलेश्वर ‘कविता बिच कहानी’ कहेंगा। बात कहने के लिए उसमें जो साहस है, विद्या का अपनापन का भी वही माहस उसमें है। और कहानियों में मैं यथ लफ्फाड़ी या वातावरण का छोड़ गया हूँ पर बयान तो मैं आदि से अंत तक,

एक-एक शब्द पढ़ा है। एक भी शब्द व्यर्थ नहीं। सम्पादन इसका नहीं हो सकता। यही इसकी श्रेष्ठता है। पूर्णता है।

जा कुछ इस कहानी में बयान किया गया है और जिस तरह बयान किया गया है, उसे पढ़कर मैं स्तब्ध रह गया हूँ। 'लाश', लड़ाई और 'जोखिम' में लेखक जितना अनावश्यक रूप से स्पष्ट मुखर और आक्रामक था वह 'बयान' देते समय नहीं रहा। उसकी पकड़ यहाँ ढीली नहीं है। बयान में सच्चाई के सौंदर्य का जो निखार होना चाहिए वह बयान में है।

मैं चौंक कर देखना हूँ अब बचन कुछ और गुंजर गया था। लिट्रकियो की चौकोर रोशनी चौकोर रोशनी फिर अँधेरा अँधेरा, अँधेरा फिर एक चौकोर रोशनी, धीरे-धीरे आसमान में सनसनाती हवा और सूर्य की तरह आरौह अवरोह सी पिरक्ती बारिश।' मेरा चश्मा गिर पड़ता है। मैं अनुभव करता हूँ कि मैं इस चश्मे से यह कहानी नहीं पढ़ पाऊँगा। देखत देखते ही यह चश्मा बहुत पुराना पड़ गया है। मैं कई बार कहानी के शीपक को पढ़ता हूँ। यह शीपक है या शीपान्त। तिरनीचे और पर ऊपर। पठन न शीपक में ही पूरी कहानी भर दी। नहीं। यह शीपक नहीं हो सकता, यह तो सम्पादकीय टिप्पणी है। पर टिप्पणी तो अलग अगले पृष्ठ पर है। मैं उसे भी पढ़ता हूँ—'अपन से पूव की कथा-परम्पराओं को तोड़ने के साथ साथ अपनी कहानियों द्वारा बनायी जमीन का भी निरन्तर तोड़त और अस्वीकृत करते चलना कमलेश्वर की सबसे बड़ी विशेषता रही है। प्रस्तुत कहानी 'म' बान को बड़ी शिष्ट से महभूस कराती है और यह भी कि यहाँ से फिर उनका कथा-अखन एक मोड़ ले रहा है। ऐसा मोड़, जहाँ कहानी अपनी सीमाएँ लाँघकर नय आयामों की खोज में सतत निखायी जाती है। टिप्पणी को पढ़कर मैं बहुत घबरा जाता हूँ। 'आयाम' शब्द ने मुझे बहुत आतंकित किया। व्यायाम, प्राणायाम आदि से मैं यूँ ही घबराता हूँ। मैं नहीं समझता कि कहानी की अपनी कोई सीमाएँ हैं जिन्हें लाँघने का व्यायाम वह करेगी और द्रविड प्राणायाम के आयामों की खोजगी। जो कहानीकार कहानी की कुछ सीमाएँ मानकर चलते हैं वे कुछ नहीं लिख पाते और उन्हें कोई नहीं पढ़ता। उनकी चर्चा भी नहीं होती। सच्ची कहानी वही है जो किसी सीमा में नहीं बँधती और न ही किसी सीमा को लाँघने का शवा करती है। टिप्पणी में कमलेश्वर की सबसे बड़ी विशेषता भी बड़ी शिष्ट से महभूस की गयी है कि वह अपनी कहानियाँ द्वारा बनायी जमीन को भी निरन्तर तोड़ता और अस्वीकृत करना चलता है। मैं शक्ति हो उठा हूँ कि यदि यही हाल रहा तो कमलेश्वर एक दिन यह भी घोषणा कर देगा कि उसके नाम में जा कहानियाँ छपाई व उसकी नहीं हैं। बहरहाल, ऐसी बादी, मुलम्मनानी यमाधियों के सहारे कोई भी लेखक खड़ा नहीं हो सकता, आय बदन की ता वात ही अनग है। टिप्पणी की टीप-टप से अलग हटकर मैं कहानी को पढ़ जाता हूँ।

मैं शली अपना मे एक कभी रहती है अपनी बात के इन् गिन् घूमना होता है दूसरा पिछ्छ जाता है। जय की बात कही नहीं जाती। इस कहानी में मैं की बात नहीं है। जय की है। मैं ने समझदारी बरती है। मैं और दूर चला आया ताकि वे अकेला महमूस कर सके। पर वे वैसे ही बैठे रह। खूब भोगते हुए एक दूसरे के पास पास और अलग अलग। स्त्री पुरुष के सम्बन्ध को लेखक ने पुन उठाया है नय ही ढंग से। सम्बन्धों के बीच दुखों की स्थिति क्या है? इस निराश प्रश्न का उत्तर भी निराले ढंग से ही दिया गया है—

आखिर मैंने उनके पास जाकर पूछा— सुनो तुम्हारे दुख कहाँ हैं?

क्यों? हमारे पास है।' औरत बोली थी।

और जब हम अपने दुःखा को अपने पास ही रखते हैं तो बच पर बैठे जोड़े की तरह बर्षा में आनन्द से भीगते रहते हैं। अपने 'यक्षित्व' का इतना सशक्त और मूर्तिमान आरोपण या प्रतिष्ठापन करते हैं कि एक अमपक्व यक्षित भा सपत्त हो उठे। हम एक स्थिति में दिखायी दें हम अनक स्थितियों में दिखायी दें। लौटते हुए मैंने फिर उधर देखा—वह जा रही थी। वह आदमी भी सत्य था। वे बच पर भी बैठे थे। पटरी पर भी वे जा रहे थे। मोड़ पर भी बच पर जा रहे थे। रुके और जाते हुए। जाते और रुके हुए कि वे हैं और जा रहे हैं।' यक्षित्वों की ऐसी अनुगूज से भ्रमति से मेरा पाठक अभिभूत हो उठता है। भाषा में शब्दों की पुनरावृत्ति उस अनुगूज का और भी उभागती है। छोटे से पटल पर एक विराट चित्र। निकट से दूर तक नीचे से ऊपर तक दृष्टि दौड़ जाती है। मैं अपने बंद कमरे में विस्तर पर ही समुद्र की लहरों में भग्न उठता हूँ बारिश में नहा जाता हूँ। मैं कहानी पढ जाता हूँ। मैं अनुभव करता हूँ— उस वक्त जाधी रात थी। मलाबार हिल के पश्चिमी मकान अरबसागर में जहाज की तरह खड़े थे। लगर डाले हुए निश्चित। छोटे ऊँचे और ऊँचे जहाज। उनसे छमकर आती हुई रोशनी की सुनहरी दूधिया धूल। खिड़कियाँ खिड़कियाँ खिड़कियाँ। रोशनी के चौकोर टुकट चौकोर टुकट। सुनहरी दूधिया धूल सुनहरी दूधिया धूल दूधिया धूल। तेज हवा में ऊपर उड़ती हुई बारिश। हमारता की ऊपरी मजिला से नीचे भीगे दुपट्टे की तरह लिपटती उन्ता हुई। और उम भीगे दुपट्टे से रत कणा सी झरती हुई फुहार। नीचे सिर्फ हवा का वेग। जिस बगल कभी कभी सीन में उठत है, पर वे गरम होते हैं जो कही चन नहीं लन देत।' मैं खुद अपने आपका वेचन महमूस कर उठता हूँ। जा किसी और की स्थिति है मैं उसे अपनी स्थिति मानकर भोगू उसमें भोगू यही कहानीकार की बड़ी सफलता है।

जब मैं इन सब कहानियों को उठाकर एक तरफ रख देता हूँ और अपना एकांत भागन की चेष्टा करता हूँ। मेरे एकांत की भय करती है—हसा उसका पति और हसा का मित्र साधन। कई प्रश्न उभरते हैं—पति पत्नी के सम्बन्ध क्या

हैं ? क्या उनके बीच तीमर व्यक्ति की स्थिति उपस्थिति वाछनीय है ? क्या पत्नी मित्र से प्रेम करत हुए भी पति के प्रति वफादार रह सकती है ? पत्नी की वेणी और मंगल-मूत्र का क्या महत्त्व है ? वे मित्र की सम्पत्ति है या पति की ? किन्हु मर्मपित करके उनकी पवित्रता है ? इन प्रश्नों के बीच साम की लाश चन्ती-फिरती दलाज कराती बात करती वयान लिखानी अपने फूल आप बहाती दिखाया दती है । मैं इतना गहरे उत्तर जाता हूँ कि मैं स्वयं अपनी लाश को टटोलने लगता हूँ । मैं भी तो एक प्रेमी हूँ एक पति हूँ । मेरी लाश उठकर भाग जाती है । मैं उसका परिणाम जानन के लिए भटकन लगता हूँ । अब मैं आप से क्या कहूँ ? 'उस रात मैं बड़ी देर तक भटकना रहा । कहीं भी नहीं लग रहा था । यह भी नहीं मालूम कि किन किन रास्तों से गुजरा । भ्रष्ट होश तब आया, जब शव दाह घर के फाटक पर मैंने अपने को लटका पाया । जब मैं अपने आपको टटोल कर देखता हूँ । मैं मैं नहीं हूँ । कमलेश्वर की कहानियाँ का पात्र हूँ । मैं एक हूँ । मैं अनेक हूँ । मेरे अनेक चेहरे हैं मेरी अनेक शक्ती-सूरतें हैं अनेक स्थितियाँ-परिस्थितियाँ हैं । इन सबसे अलग हटकर दखता हूँ तो कमलेश्वर की भाषा अपनी ओर आकर्षित करती है । बिम्बों और प्रतीकों का आयोजन करके भी वह दुरूह नहीं है । कद शनिया अपनाकर भी वह ज कहानी नहीं कहानी लिख रहा है । उसकी कहानियों में स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों की चर्चा है पर मग्नता विलास वासना उत्तजना कहीं नहीं है । उत्साह है । अहित राजनीति के बीच निरंतरता, अकुलाता मुर्ग बनता जा रहा देश उसके सामने है लेकिन उपदेश, व्याख्यान उद्देश्य की बढ़ता कहीं नहीं । वह कहानी कहता नहीं लिखता है । वह लक्ष्य बनाकर नहीं चलता, किन्तु उसका चलन लक्ष्यहीन नहीं है । भीड़, बालाहल और डेर के बीच मैं उसे अकेला देख रहा हूँ । एक दम अलग ।

(मंच से साभार)

एक पैदाइशी किस्सागो का सहज बयान

कमलेश्वर एक पैदाइशी किस्सागो हैं—एक 'सही कलाकार'। वे नयी कहानी के एक प्रमुख हस्ताक्षर ही नहीं आज की कहानी के एक प्रमुख प्रवक्ता तथा शिल्पी भी हैं। एक मध्वे शिल्पी की तरह निरंतर प्रयोग करना उसे तोड़ना बदलना या सशोधित करना और अपने लेखन के वासी पढ़े अर्थ को छांटना नकारना उनके कथाकार का भला सगता है और शायद इसीलिए वे आज भी अपने समकालीन में नये हैं—एकदम ताजा! राजा निरवसिया से कस्ब का आत्मी 'नीली झील' से धोयी हुई दिशाएँ और मास का दरिया स बयान' तक की उनकी कहानियाँ निरंतर नयी जमीन को तोड़ती हैं जीवन के विविध आयामों का स्पर्श करती हैं तथा आधुनिकतम सचेतनता का प्रतिनिधित्व करती हुई हर स्थिति में तात्त्विकता से जुड़ी हुई हैं। इसीलिए यह आश्चर्य नहीं है कि पिछले दो दशक में अनेक बान्ने प्रतिवादा नारो-वस्तव्या के बावजूद कमलेश्वर की हा सर्वाधिक कहानियाँ है जिन्हें कहानी विद्या की उपलब्धि के रूप में स्वीकारा जा सकता है या रेखांकित किया जा सकता है।

धम्नुत कमलेश्वर के लिए कहानी लिखना उन्हा क शब्दों में व्यवसाय नहीं—विश्वास है यातना नहा है यातनापूर्ण है वे कारण जो उन्हा (मुख) कहानी लिखने के लिए मजबूर करत है। इसीलिए कमलेश्वर की कहानियाँ सप्रयास रची गयी कहानियाँ नहीं है बल्कि बकील दुष्यत कुमार उसकी हर कहानी उससे जीवनानुभवा में मे निकली है उमने पढ़-पढ़कर सन्नाति को नहा झेला है बल्कि स्वयं जिया है। (सारिका दिमबर ६४) इसीलिए राजा निरवसिया से नकर 'मानसरोवर' के हस तक की उनकी कथा-यात्रा लेखन में उनकी रचनात्मक स्रियता का सबूतता है ही जीवन के यथाथ-वोध का जा दद या यातना के रूप में उनकी हर साँस में रचा-बसा है उजागर करने के लिए भी प्रतिबद्ध है।

‘वयान’ में कथाकार कमलेश्वर अपनी कहानियों के बारे में मितभाषी हैं। उनका कहना है कि ‘अपनी कहानियाँ के बारे में मुझे कुछ नहीं कहना है, सिवा इसके कि यही मेरा बयान है।’ सवाल है—ऐसा क्या? एक लंबे अर्से तक कमलेश्वर कहानी विद्या को दिशा दृष्टि देते आये हैं और नयी कहानी की भूमिका लिखकर एक तरह से उन्होंने हिन्दी साहित्येतिहास में कहानी विद्या को सजीदगी से जोड़ने का प्रयास किया है तथा कहानी की धुंध को साफ करने की कोशिश भी की है। गोष्ठियों-सभाओं तथा बैठकों में भी तर्ज-तत्त्व बहस मुवाहसा के बीच उन्होंने अपने अनेक वयान देकर कहानियाँ की विशेषताओं उपलब्धियाँ को तो रेखांकित किया ही है कहानी की भावी रूपरेखा या दिशा-दृष्टि को भी स्पष्ट किया है। लेकिन ‘वयान’ का मौल्य का ही अर्थों में हास्य है—यह तो लेखक यह मानना है कि कृतियाँ स्वयं बोलती हैं और उसकी आर से रचनाकार का बालना रचना की छांट है या उसकी परबी के सिवा कुछ नहीं है या फिर लेखक में अब वह साहसहीनता आ गयी है जिसकी ओर मुक्तिबोध ने इशारा किया है—‘इस साहसहीनता का मूल कारण वह चरित्रहीनता है जिसे हम अवसरवाद कहते हैं। यह अवसरवाद अत्यंत सूक्ष्म और तीव्र रूप धारण कर अंतःकरण में पड़ा हुआ है। वो हमें सच और साफ नहीं कहने देता।’ इस साहसहीनता की बात पर आलोचक मजीदगी से तब और अधिक सावधान रह सकता है जब वह देखता है कि अपने वक्तव्या में चिरंतन वाम की दुहाई देने वाला तथा सामाजिक जन का आज की कहानी में ईमानदारी से रेखांकित रूपान्तरित करने के लिए अपने सहयोगी लेखकों से बार-बार आग्रह करने वाला कहानीकार अपनी कहानियाँ में वह तब नहीं अपना पाता जो विद्रोह के लिए एक अनिवार्य शत है। अपनी एक कहानी में तो वह ‘जूड़े से गिरे केतकी के फूल (नये और भूखे लोग) को देखता भर रह जाता है और फिर आसक्ति और लहर लौट गयी’ में उसी बासी प्रेम-परिवेश या स्थान का ज़ायका जाता नज़र आता है। लेकिन इन कहानियों के माध्यम से कमलेश्वर के वयान को देखना कमलेश्वर के प्रति अन्याय होगा। वस्तुतः ‘वयान’ की कहानियाँ के मध्य में पहली सभाजना ही ज्यादा प्रबल है।

निश्चय ही वयान की लाश जोखिम, वयान ‘लड़ाई’ रातों ऐसी सशक्त कहानियाँ हैं जो बड़ी बरहमी से इस व्यवस्था के राजनीतिक-आर्थिक प्रपंच और भ्रष्टता का वेनड्राव करती हैं और आम आदमी की मजबूरी घुटन, यातना और टूटन को उजागर करती हैं। प्रतीका के माध्यम से कही गयी बात में भी वह तपिश है जो इस पूँजीवाद की पीन या व्यवस्था के ढोंग को साफ कर देने में समय है। यह अनग बात है कि साकेतिकता की भाषा या टोन ही इन कहानियों में है। सच तो यह है कि ‘वयान’ में एक व्यक्ति की मजबूरी इस भ्रष्टतंत्र में इससे अधिक और हो भी क्या सकती है? आदमी जहाँ सच बोलने की सजा पाने

को विवश है या कि झूठ बोलकर ही अपना अस्तित्व कायम रख सकता है वहाँ यदि उसकी आँखों से लहू का वंतरा गिरने लगता है या वह अपनी पत्नी की अध नगी तस्वीर अपने हाथों खींचकर बाज़ार में बेचने का मजबूर है या अंत में आत्म हत्या कर लेता है तो यही आज के शानदार प्रजातंत्र (ध्रष्टतंत्र) में एक मध्य वर्गीय व्यक्ति की नियति है।

वस्तुतः बयान कमलेश्वर की ऐसी कहानी है जो अपने शिल्प कथ्य सवेदना और परिवेश की जागरूकता के कारण वर्षों तक याद रखी योग्य है। कहानी में फोटोग्राफर के व्यक्तित्व तथा यातना या आत्महत्या के माध्यम से जहाँ स्वतंत्र भारत के शानदार चित्र (जो बिनकुल झूठे और गलत थे) और एक आम व्यक्ति की यातनामय हार या टूटन को स्पष्टतः उजागर किया गया है वहाँ कथा नायिका के बयान की माफत इस व्यवस्था में जी रहे व्यक्ति की निपट अकेला पड़ जान की स्थिति को बिलकुल साफ कर दिया गया है। कहानी का अंतिम वाक्य किसी भी पाठक को सहसा सनाट में छोड़ देता है और इस व्यवस्था में जी रहे लागा की नियति पर बार बार सोचने को मजबूर भी कर देता है।

इसी तरह 'लाश' अपनी सावैतिकता के बावजूद इस देश के तमाम राज नीतिक प्रपंच को धनकाब कर देने में समर्थ है। सत्ता प्रतिष्ठानों में जीने वाले मन्त्रिमो नेताओं तथा प्रचंड विरोध का तवर अपनाकर शानदार जुलूसों का आयोजन कर व्यवस्था के विरुद्ध धुआधार खींचनेवाले विरोधी नेताओं में क्या आज कोई प्रत्यक्ष मौलिक अंतर रह गया है? प्रबल विद्रोह का तवर भी आज सत्ता में आते या स्थापित होते ही मद शीतल पड़ जाता है, इस अब कौन नहीं जानता? जनता छोटे बड़े सभी नेताओं के द्वारा इस्तमाल हो रही है इस आज सही लेखक जानता है और स्वयं जनता भी जानने लगी है। आज सही लेखक के लिए राज नीतिक मार्चा का प्रपंच अपनी समस्त बेहयाई के साथ उजागर हो गया है और वह उसकी 'लाश' को भी पहचान गया है। इस लाश को चाहे जिस रूप में नकारा जाय लेकिन लाश लाश है और वह किसकी है यह भी अब छिपा नहीं है। लाश में पुलिस का कहना है कि लाश विराधी पक्ष के नेता मोर्चा के संचालक कातिनाल की है, कातिनाल अपने को सही साबित मानकर मुख्यमंत्री की लाश बताते हैं मुख्यमंत्री मुसकराते हुए इसे अस्वीकार करते हैं—यह मरी नहीं है। तो फिर लाश किसकी है? यह लाश आज के ध्रष्टतंत्र में लड़ी जाने वाली उस झूठी लड़ाई की है जिसमें विरोधी या सत्ताधारियों में अब कोई अंतर नहीं रह गया है।

इसी तरह रातों शीपक कहानी में उस पूँजीवाद की नगी तस्वीर पेश की गयी है जो अथ या पूँजी के बल पर तीन तीन पीढ़ियाँ का सौंदर्य खरीदकर भोगने में समर्थ है। समस्त देश तथा विश्व में शताधिक महत्त्वपूर्ण घटनाएँ घटती हैं—स्वतंत्रता की लड़ाई से लेकर बिहार के भूकंप या जलियाँवाला हत्याकांड से लेकर

आजादो तक या अणुबम परीक्षण, द्वितीय विश्वयुद्ध वाइंग सम्मेलन, पंचशील, चीनी आक्रमण वियतनाम की लड़ाई तथा गुजरात की बाढ़ तक^१—लकिन मंगनलाल छगनलाल दारूवाला लगातार शारदाबाई, मुदरीबाई ताराबाई (माँ, बटी तथा पाती) के साथ सुहागरात मनाने या उनकी 'रातें' सरीद सने का स्थिति में है। जाहिर है कि अनेक श्रातियों, महत्त्वपूर्ण घटनाओं, निष्पत्तियों का बावजूद पूजावाद के पक्ष आज भी विश्व तथा देश में यथावत हैं उसकी सुविधा या सबलता में कोई परिवर्तन नहीं आया है।

कमलेश्वर की लड़ाई शीपक कहानी देश की उस चारित्रिक भ्रष्टता का उजागर करती है जहाँ एक भाई सीमांत पर देश की रक्षा के नाम पर शहीद हो जान की मजबूर है, वहीं दूसरा सरकारी पञ्जान के चोर दरवाजे से रुपया चुराने के लिए हथकण्ड तैयार करता है। आस में फँसकर भी वह अपना चहरा सबके चेहरे पर मुकामिल कर देता है और सही पहचान गुम हो जाती है। वस्तुतः आज जैसे हुवा के घर साँस लेना कठिन है वैसे ही भ्रष्टाचार हमारे खून में रच बस गया है। सवाल है, इस भ्रष्टता की जड़ कहाँ है? इस भ्रष्टता की जड़ वही पूजा-वादी-ठेकनारी व्यवस्था है जो इस व्यवस्था का अभिन्न अंग है और जा आने के मतत्व की देन है। कमलेश्वर इन कहानियों के माध्यम से निःसंदिग्ध रूप से देश की भ्रष्टता को उचित तरीके से उजागर करने में समर्थ हैं।

बयान की जोखिम शीपक कहानी तो सीधे इस व्यवस्था पर प्रहार करती है। कफन की तरह सफेद छादी पहन देवदूत की तरह वित्तमन्त्री मोरारजी देसाई का कहानी में माँ की मातमपुर्मी के लिए आना और 'सच' से कतराना व्यवस्था पोपका के बग चरित्र को उदघाटित करता है। सागर-तट पर नित्य लाखों का माल उतार कर तस्करी करनेवाली पालदार नावा की टोह में रहने वाला नायक इस व्यवस्था में औरत की दलाली या कुछ भी (काई चाकरी) करने का तैयार है लेकिन उसे इस व्यवस्था ने इतना निष्कर्ष बना दिया है कि वह चाहकर भी कुछ नहीं कर पाता। दरअसल इस व्यवस्था में जीनेवाले आदमी का यही हथकण्ड है।

इस तरह कमलेश्वर बिना कह ही अपनी कहानियों के माध्यम से वह बयान दे डालते हैं जो आज का सही लेखक दे सकता है। वास्तव में, कमलेश्वर प्रेमचंद की तरह एक पदाइशी किस्सागो हैं और उन्होंने सदैव अपनी कहानियों के द्वारा सामान्य जन का सही अभिव्यक्ति दी है तथा उसे यथार्थ बोध तथा तात्कालिकता में आया है।

कमलेश्वर सामाजिक आस्थाओं का कथाकार

हिन्दी कहानी की नयी जमीन तोड़ने वालों को जो कतार बागी उसकी पहली कतार में निस्सन्देह आरम्भिक स्थान कमलेश्वर का होगा। कमलेश्वर हिन्दी कहानी के सर्वाधिक गतिशील कथाकार हैं जिनकी कहानियाँ परिवेश और समय की आकांक्षाओं के साथ बदलती रही हैं। उनकी कहानियों में हिन्दी कहानी की बदलती त्वरा की प्रतीति तो है ही उसकी अस्मिता भी है। अपने समकालीन कहानीकारों में कमलेश्वर एक ही नाम है जिसकी कहानियों में भारतीय मानसिकता की सही तलाश हो सकती है। कमलेश्वर की कहानियों का समझदार पाठक भरी इस बात से कभी चिन्तेगा नहीं कि वे प्रेमचन्द परम्परा की विकसित उपलब्धि हैं। यह इस मायने में कि उनका रचना-संसार हमारा परिचित तो है ही हम उससे अपने का जुड़ा भी पाते हैं। उनकी कहानियाँ का आरम्भिक परिवेश पाठकों को अन्त तक बाँधता है। अपनी कहानियों के माध्यम से कमलेश्वर ने मौल्यशास्त्रीयता का निषेध करने के साथ व्यापक और गहन सामाजिक परिवेश से उसे जोड़ने का साधक प्रयास किया है। कमलेश्वर कहानी को व्यवसाय नहीं विश्वास की अभिव्यक्ति मानते हैं। इस विश्वास या आस्था की आवश्यकता उन्हें इसलिए पड़ी कि वे समाज में जुड़ें। अस्तित्व का संकट जो एक सामूहिक संकट है लक्ष्य की हैसियत से वे भी भ्रूलत हैं लेकिन अपने में उसे ठेकने की ऊर्जा भी पाते हैं। उन्होंने अपने संकट को दूसरे के संकट से तादात्म्य कर लक्ष्य को सम्भव बनाया है। उही संकट या यातनापूर्ण स्थितियों से उनकी कहानी प्रसवित होती है।

कमलेश्वर के विचार समय की समग्रता के साथ विकसित होते रहे हैं। वे कलाओं का विकास का आधार सामाजिक—साम्बाधिक अस्तित्व को मानते रहे हैं क्योंकि यही मानवीय मूल्यों का संरक्षण होता है तथा सामाजिक नवनिर्माण सम्भव होता है। उन्होंने एक स्थान पर यह स्वीकारा है कि आज की कहानी

दुनिया व व्यावहारिक और वास्तविक जीवन से जुड़ी है। फलस्वरूप आज का कहानीकार कुछ कहने के लिए अपने भीतर एक उबाल महसूस करता है। आज की सत्राति न हमारी सबेद्य शक्तियाँ पर दबाव डाला है और चेतना को जागृत किया है। इससे आज की कहानी कल्पना के पक्षा पर उड़ने की बजाय धरती से जुड़ी है, धरती की हर मरोठ उसमें बिम्बित हुई है। कभी नमलेश्वर कहानी को सामाज्य की समथक और विशिष्ट की पोषक मानते रहें हैं। किन्तु आज उनके विचारों में विकास हुआ है और वे कहानी का विशिष्ट का पोषक तो नहीं ही मानते किन्ती देश की मस्त्रुति का पैमाना भी व यह मानते हैं कि "यावत्" लिए सधपरत आदमी के प्रति उमरा रवैया क्या है। व अस्थाचार पीडित या शापित व्यक्ति या समुदाय या देश की जनता के प्रति उसके रत्न को महत्वपूर्ण मानते हैं। और यही उनकी कहानियों की दिशा-दृष्टि तत्रवीज करती है।

नमलेश्वर की कथा यात्रा में पड़ी पग रेखाओं को जिसमें भी मूढमता और ईमानदारी से दलन की जहमत उठायी है वे यह जानते हैं कि "उमने वैचारिक और रचनारम्य दाना ही स्तर पर सदा अपने का परिवेश और सामाज्य जन से साधक ढग से जोड़े रगा है। वे साहित्य की प्रक्रिया ही यह स्वीकार करते हैं कि सामाज्य जन से प्राप्त अनुभवों का मवदनात्मक अथ तलाशकर उन अर्थों में निहित विचारों की ऊर्जा को सक्रिय करके सामाज्य जन के हित में लगाया जाय। यह सभी सम्भव है जब लेखक अपनी सही ओरसाधक भूमिका को पहचानकर सामाज्य जन का पक्षधर और उनके हितों का पक्षी हो। और, सामाज्य जन की पहचान असामाज्य नहीं होकर उस आदमी की पहचान है जो किसी भी क्षत्र का विधायक नहीं होकर भी हर क्षत्र की बुनियाद में है। वह एक ऐसा त्रस्त और शोषित आदमी है जो आदमी और आत्मी के बीच विवसित होन वाल सामाजिक, सांस्कृतिक और आर्थिक अधिवारा के असतुलन का मताप सहता है। उसकी नियति किसी और की डार से बँधी हानी है। इस सद्म में यह महत्वपूर्ण है कि आज की रचनाशासता आदमी की अपेक्षाओं की चीनरफा लडाइयों से सम्बद्ध है।

सामाज्य जन के मध्य में वितने ही भितरघात हैं। और, इन भितरघातों को बिना समये या अनपेक्षा त्रर किसी गृत्य पर नहीं पहुचा जा सकता। समाज में वितनी ही मूत-अमूत ताकतें काय कर रही होती हैं जो आप आदमी के मध्य को कुण्ठित करती हैं। हमारे समाज का आर्थिक सामाजिक सांस्कृतिक ढाँचा कुछ इस प्रकार का है जो मूत शक्तियों से अधक घातक है। इनसे सभी नजात पाया जा सकता है, जबकि मूर्त प्रतिरोधी ताकतों के रूप में हुआ जाये और अमूत ताकतों का वनानिक विश्लेषण कर उसकी गलत मस्त्राग्निका से मुक्त होन की देशकश करें।

आज का यथाथ आम आदमी के विरुद्ध है। व्यवस्था का हर मस्यदा आदमी के खिलाफ पड़्यत्रशील है। 'यह इसी देश में हुआ सकता है कि शाम को कानून पास हो तो मारा अनाज गायब हो जाये और दूसरे दिन जय कानून तोड़ लिया जाये तो मनमाने दामों पर बिजली के सिण वही अनाज फिर निकल आय। यह इसी देश में मुमकिन है कि आदमी को नगा कर देने के लिए कपड़ा मिलें कपड़ा बनायें, दवाओं की फक्टरियाँ लगातार बढ़ती चली जायें और आदमी दवाइयाँ खरीदने लायक न रह जाये' (कमलेश्वर मेरा पन्ना)। और यह पूरा देश अब एक भयंकर दलदल बन चुका है और इसे दलदल बनाने वाले लोग प्राचीन परकोटा पर जाकर बैठ गये हैं और दलदल में घँसत हम तोड़त आम आदमी के मरण का उत्सव मना रहे हैं' (वही)। और यह कितना सच है कि 'पूरे देश में बाजार जादूगर हो गये हैं। और वही जादूगर व्यवस्था ने देश के आम आदमी का जीना मुहाल कर दिया है। सफ़द अथ व्यवस्था के समानान्तर एक काली अथ व्यवस्था के गुजलक में आम आदमी का गला कमता जा रहा है।

यह विशेष रूप से गौर करने काविल है कि आज इस घटन या शोषण के विरुद्ध आसमान का रंग बदलने लगा है। यह किसी बड़े तूफान का सूचक मनेत बदलाव की पीठिका है। आज आदमी किसी भी प्रतिरोधी ताकत से टकराने को आमोदा है। इसका चेहरा पर कुछ भी कर गुजरने की सक्त्प रेखाएँ हैं। इन्ही सक्त्प रेखाओं को शब्द देने का दायित्व को आज का लेखन भेल रहा है। आदमी की पराजयहीनता में उसका एकम्प विश्वास है। स्वभावतः आज की कहानी में आम आदमी की समस्याएँ और उनसे जुझत आदमी का विश्वास है क्योंकि यह लड़ाई आर्थिक शोषण और सांस्कृतिक विषमताओं की सरहद पर निर्णायक रूप में लड़ी जा रही है। इस सन्दर्भ में कमलेश्वर का कहानियों के बारे में यह विचार कि 'ये मुजस्सिम आदमी की बदलती हुई धारणाओं, उसके प्रश्नों और चिन्ताओं, की लिखित तहरीर ही नहीं बल्कि समय में लिये गये उसके फमलों की यथाथ प्रतिलिपिया भी हैं' (मेरा पन्ना) अथपूर्ण है। आज का लेखन तटस्थ और निरपेक्ष नहीं, बल्कि प्रतिबद्ध और सम्बद्धालेखन है जो मूस्यो की स्थापना में विश्वास रखता है।

आज का आदमी सामाजिक और आर्थिक शोषण की हिंसा सह भोग रहा है। शोषक वर्ग की हिंसा के कितने ही यक्त अयक्त तरीके हैं जिन्हें परम्परागत कानूनी मान्यता प्राप्त हैं और वे कटघरे में नहीं होते, हिंसक होने का भावजूद। आज की विषम सामाजिक आर्थिक व्यवस्था ने सारा सौन्दर्य छीन लिया है। ऐसे में आज के लेखन में सौन्दर्यशास्त्रीय शब्दावली या तो अपना अर्थ खो चुकी है या उसके अर्थ बदल गये हैं। इन बदले अर्थों को अस्वीकार किये जाने पर सम्पूर्ण शब्दावली को बदलना आज की लेखन की अनिवार्य शत होगी अथवा आम

आदमी की नियति के बदलने के मघप को गलत अथ मद्भों से जुड़ जाने की आशका रहेगी। आज की कहानी को पुराने सौंदमशास्त्रीय निकाय पर परखना विवेकहीनता होगी और उससे निष्कर्षों को ही प्राप्त किया जा सकता है जो अपने प्रति तो कम, कहानी के प्रति ज्यादाती होगी।

इही सदभों में कमलेश्वर की कहानियाँ के मूल स्वर की खोज की जा सकती है। यदि कोई आलोचक कमलेश्वर की नयी कहानी काल की कहानियाँ को 'भाषायी प्रयोग तथा मूलतः रोमांटिक परिवेश की कहानियाँ' कहता है तो इसमें बहुत सत्य नहीं है। कमलेश्वर की इस काल की कहानियाँ में 'रूमानी रूढ़ि' है किन्तु उसमें न तो गलत भावुकता है और न किसी प्रकार का अमयम। वे नवीन बोध से सम्बलित आदर्शों की प्रवचना से हीन और साफ कहानियाँ हैं। कमलेश्वर को 'छद्म सामाजिक रूमानी बाध' का कहानीकार कहना भी उतना ही अनगन है जितना रूमानी मानना। उनकी 'राजा निरवसिया मगह' की कहानियाँ में हा यह स्वीकृत हो चुका है कि 'सजग सामाजिक चेतना, प्रगतिशीलता एवं सोद्देश्यता' उन कहानियों की निजता है। उन कहानियाँ में सामाजिक यथाथ का प्रभावी उद्घाटन और सामाजिक स्थिति का यथाथ चित्रण खुलासा हो स हुआ है। उन्होंने अपनी कहानियाँ में यथाथ को विषय वस्तु के रूप में ढाला है। उन कहानियों में सामाजिक विरूपताओं का अस्वीकार ही नहीं उनके प्रति गहरा आक्रोश भी है। कमलेश्वर ने अपने अत्यंत समकालीन कहानीकारों से अलग ऊँच कुण्डा घुटन, पलायनवादी प्रवृत्ति अनास्था टूटन, विघटन वितृष्णा का निषेध किया है। उनकी कहानियों में ऐतिहासिक विश्लेषण के तहत सामाजिक सत्ताओं को ग्रहण किया गया है। उनकी कहानियों में नये मूल्यों के प्रति आग्रह नये सृजन की अकुलाहट और परिवर्तन की सम्भावना का संकेत है। कमलेश्वर की कहानियाँ साफ स्वस्थ दृष्टि और सम्भावनापूर्ण भविष्य की पारदर्शी कहानियाँ हैं। उनमें प्रवचना धर्मी आदर्श जटिल लक्ष्य तथा दिशाओं का घुमाव नहीं है। इस दृष्टि से वही 'भटके हुए लोग', धूल उड़ जाती है, तीन दिन पहले की रात', मुदों की दुनिया, कस्बे का आत्मी चाय घर 'राजा निरवसिया', 'सीखचे' महत्त्वपूर्ण कहानियाँ हैं। इन कहानियों को सोद्देश्यता की पृष्ठभूमि में ही समझा जा सकता है क्योंकि इनमें सामाजिक समस्याओं के सदभ में आत्मप्रतियोगी का चित्रण विशेषण हुआ है। कमलेश्वर की कहानियों में विचार और भावना का सहो सतु सन है। इसे वे कहानी की अनिवार्यता मानते रहे हैं। कमलेश्वर सहजता के कहानीकार हैं। उनकी कहानियों का समाज छद्म नहीं वास्तविक है। उन्हा हरण के रूप में सीखचे कहानी का लिया जा सकता है। सीखचे प्रतीक है। नदलाल बनिये की तासरी पत्नी होन पर भी वह कमजोर लकड़ी में फँसी छडा को अलगा नहीं पाती उससे अपने को मुक्त नहीं कर पाती। परम्परा की सदी

लकड़ी में फँसी पत्नी किस तरह कँद होती है यह कहानी इस बोझ का सम्प्रेषित करती है। कमलेश्वर ऐसी ही स्थितियों के माध्यम से विचारों को सम्प्रेषित करते हैं जिससे कहानी अधिक मायका हो जाती है। यही उन्हें अपने जयसम कालीन कहानीकारों से अलगती है। तब कमलेश्वर की सचेतना की शक्ति रहा है जो उन्हें यथाथ की गहराइयों में उतरने में सहायक होता है। यथाथ को बहन करना और निरंतर उदलते परिवेश का कहानियों में उतारना कमलेश्वर की निजता है। 'युद्ध माम का दरिया' 'उपर उठता हुआ मकान' 'फालतू आदमी एवं बदनाम बस्ती' ऐसी ही कहानियाँ हैं।

कमलेश्वर की प्रारम्भिक कहानियाँ में कम्बोई जीवन अपने सम्पूर्ण सत्य और शक्ति के साथ यजित हुआ है। ऐसी कहानियाँ अधिक व्यापक और ममदा हैं। जिस कस्ब की ये कहानियाँ हैं वहाँ कहर रग जिन्दगी के हर पहलू को कहानी काग ने आत्मीयता से देखा पहचाना है। कम्बोई की कहानियाँ हाने से ही इनकी व्यापकता में कोई बाधा नहीं जानी बल्कि अधिक प्रामाणिक और मवेद नात्मक हो जाती हैं। कस्ब का हर आदमी कहानीकार का परिचित है अपना। परिणामस्वरूप कस्ब की कहानियाँ विशिष्ट पात्रों की कहानियाँ हैं—जगपति, महेना विश्वनाथ, देवा की मा बछा जी की। कम्बोई बाघ की कहानियाँ में कमलेश्वर की सलग्नता गहरी है उसकी हर मवेदना से वे सम्पक्त हैं। इससे उनकी कहानियों को तीसरा आयाम मिला है। कमलेश्वर की कहानियाँ का पठ भूमि सकुचित नहीं, व्यापक है। उन्होंने सामाजिक पठभूमि में टकरात सामाजिक मूल्यों को अपनी कहानी में भूत किया है। उनकी दृष्टि मानवीयता की पक्षधर है। आर्थिक दबाव मानवीय मूल्यों का गना घोट रहा है इसकी स्पष्ट झलक कमलेश्वर की कहानियों में दृष्टिगत है। राजा निरबसिया कहानी इसकी साक्षी है। इस कहानी की चढ़ा कम्पाउण्डर बचनसिंह के हाथों से अपने को तब तक बचाव रखती है जबतक जगपति अस्पताल में है। किंतु उस समय वह अपने को बचा नहीं पाती अब जगपति बचनसिंह से टाल के लिए रुपय लेना है। चढ़ा के ये शब्द— तब तब की बात झूठ है सितकियों के बीच चढ़ा का स्वर फूटा लेकिन जब तुमने हम बँध दिया, सब कुछ बँध देते हैं। कमलेश्वर की नीकरीपेशा और कस्बो का आदमी में भी मानवीय मूल्यों का गला घाटता आर्थिक दबाव है।

कमलेश्वर के अनुभव-बोध में बाग़ में स्पष्ट परिवर्तन लक्षित होता है। यह परिवर्तन उनका इलाहावाद में दिली आनंद का वाद होता है। खोयी हुई दिशाएँ की भूमिका में उन्होंने स्वीकार भी किया है कि दिल्ली आने के समय इलाहावाद छोड़ने में उन्हें तत्कालीन हुई। दिल्ली में सब कुछ बदला-बदला लगा एक ज़िंदगी सा परायापन और बेगानापन। इस परिवर्तित बाघ की कहानियाँ हैं—'खोयी

हुई दिशाएँ 'तिल्ली म एक मौत,' 'दिल्ली म एक और मौत' 'पीना गुलाब,' 'साँप' आदि। ये कहानियाँ शहरी जीवन की मजबूरियों की कहानियाँ हैं जिनमें चुभन है। इनमें जीवन की ऐसी पहचान है जो मम को छूती है। 'वायी हुई दिशाएँ' कहानी में शहरी जीवन का तनाव और यथता बोध है। शहरी आदमी उस भीड़ में अपने को उछड़ा हुआ पाता है। कहानी के नायक चन्दर को लगता है कि इस भरी दुनिया में रफ़ता रफ़ता वह अपनी अस्मिता खोता जा रहा है। उसे कोई पहचान नहीं पा रहा है पत्नी प्रेमिका कोई भी नहीं। अपनी पत्नी से सम्भोग करत समय उसे भ्रम होता है कि वह उसे पहचान रही है पर उन उत्कट क्षणों की समाप्ति पर वह फिर अपने आपको नितांत अकेला महसूस करता है। उसे लगता है कि हर आदमी अपनी पहचान तलाश रहा है। एक यात्रिकता सबको निगल गयी है। ऐसी कहानियों में कमलेश्वर के बदले बाध का निदर्शन है।

यह कहने में थोड़ी भी हिचक नहीं होनी चाहिए कि कमलेश्वर की कहानियाँ आलोचकों के लिए बराबर चुनौती उछालती रही हैं। उनकी कहानियों का तेवर समय की गतिशीलता के साथ बदलता रहा है। जीवन को उठोने सदा उन्मुख भाव में ग्रहण किया है। परिणामस्वरूप शिल्प और विषय दोनों में जीवन अपने पूरे विविध में विभक्त हुआ है। मध्य वय और निम्न मध्य वय के जीवन का हर रंग—चटख और गहरी—इनकी कहानियाँ में चित्रित है। कमलेश्वर ने लिखा भी है—'नयी कहानी आप्रता की कहानी नहीं है प्रवृत्तियों की हो सकती है। और उसका मूल स्रोत है—जीवन का यथाय बोध। और इस यथाय बोध को लेकर चलने वाला वह विराट मध्य वय और निम्न मध्य वय है जो अपनी जीवनी शक्ति से आज के दुर्दांत संकट का जाने अजाने झेल रहा है' (मास का दरिया आरम्भ-कथन पृ० ७)। कमलेश्वर की कहानियाँ आर्थिक-सामाजिक और राजनीतिक विश्लेषण के बिना ग्रहण नहीं की जा सकती। सामाजिक सत्यों से एकमेक होने के साथ ही इन कहानियों की शान्तवली या यूँ कहें शब्द 'सत्य' में भी उल्लेखनीय बदलाव होता रहा है।

कमलेश्वर की बाद की कहानियों का सदर्भ बन जाता है। वह आम आदमी के साथ तज़ी से जुड़ने लगता है। आम आदमी आज मौत से भी बदतर जिन्दगी जीने को बाध्य है। आज की सारी उत्पादन-व्यवस्था और उसका असमान वितरण सत्ता सरकार छद्म गजनीति और पूँजीवादी आर्थिक-व्यवस्था के झूठे आश्वामनों के बीच आज का आत्मी रफ़ता रफ़ता मौत के करीब हो रहा है। धिनीना वनमान और अर्ध भविष्य की सड़क में उसका अभिमान-अस्तित्व धिर गया है। ज़ाहिर कहानी के प्रधान पात्र के पास 'कुछ यादों और एक लहू-लूहान जिन्दगी के सिवा और कुछ भी नहीं है।' वह अपने अर्ध भविष्य को

लेकर परेशान है और जानना चाहता है कि 'अब—मेरा क्या होगा ? और इस दोगली जय-व्यवस्था में मैं क्या कर सकता हूँगा और उन लोगों की दिक्कतों का खतम हागी जिनके सामान में खुद को खुदगज लगन लगता था ?' उसका सारा अस्तित्व प्रश्नों के ताबूत में जंम बंद हो गया है। वह सोचता है, मैं कहाँ जाऊँ मैं बहुत माफूसी आदमी हूँ और कुछ ऐसा चाहता हूँ कि कापड़े से जी सबू। यह कितनी भोली आकांक्षा है किन्तु दुस्माध्य ! उसका लिए तो है सिर्फ अँधेरा नाराजी, ठहराव और आशका। जोखिम कहानी में आदमी एक भयानक स्थिति में गुजरता है जिसमें पारिवारिक सामाजिक और राजनीतिक जीवन के बदलत चहरे अपने डरावने रूप धारण कर सामने आते हैं। माँ बेटे के रहते दानपाते से सहायता पान को अभिशप्त है। माँ धीरे धीरे पचराती जानी है और बेटा देखता रह जाता है। प्रेम उसके लिए 'नाइम' है और राजनीति ध्यनि को कोई आश्वासन देने में असमर्थ है। सारा सम्बन्ध ठण्डेपन के शिकार हुए हैं सम्बन्धों की पहचान खो गयी है। 'जाखिम' वह उस पाल की जिदगी छीजती जा रही है—छोटी-छोटी नीकरियों (?) में तस्वरो की पालदार नावों का देख पाने के लिए कई रातें समुद्र के किनारे गुजारने में लोकल गाड़ियों में जुगाड़ बठाने में। आम आदमी कितने ही जोखिम घेत रहा है लेकिन कितने कम के लिए !

कमलेश्वर एक सतक कहानीकार हैं। अपने आसपास फैली दुनिया को धुनी नजर से सही और साफ देखने की कोशिश इनके लेखन को महत्वपूर्ण बनाती है। राजनीतिक 'हिपोक्रैसी' को इनका लेखन नगा करता है। आज का यथाय क्षय प्रश्न हो गया है। इस क्षयग्रस्त यथाय पर वे अपनी कहानियों के द्वारा गहरा नज़र लगाते हैं। 'लाश', 'सडाई', 'बयान', आज पंचम की नाक' इस खँबे की पावन कहानियाँ हैं। इनके अतिरिक्त 'स्मारक', 'बाचलाइन का मकर' अपने देश के लिए भी फटेकी के माध्यम से ग्रस्त यथाय को व्यंग्य का निशाना बनाया गया है। इन कहानियों के माध्यम से हमारा राष्ट्रीय चरित्र अपनी सम्पूर्णता में उभर कर आता है। आज का राजनीतिक परिदृश्य इस कदर गला जल से भर गया है कि अच्छे बुरे की पहचान ही खो गयी है। प्रजातन्त्र का हर मख गलत धोलने लगा है। शब्द फरेब का फँदा है। ॥ दसही और अब भरमाने वाला। ये मख गलत लोगों से भर गये हैं तथा सारा चेहरे एक-से है। 'लाश' कहानी में लाश किसकी है नेता की या प्रजातान्त्रिक मूल्यों की या जन प्राति की या जन की ? यह सवाल बड़े बेधक रूप में हमसे टकराता है तथा हमसे इसका सही उत्तर ही नया तलाशता उस व्यवस्था के विरुद्ध तयार होन की चुनौती भी भेजता है जो आर्थिक, सामाजिक और राजनीतिक न्याय के नाम पर हमें क्षण क्षण तोड़ रहा है। यदि ऐसा नहीं होना तो सडाई कहानी का

एक भाई मंत्री और दूसरा ठेकेदार बनकर सत्ता और अथ पर अपनी मजबूत पकड़, देश की कीमत पर, आम आदमी के विरुद्ध नहीं करता और पूरी की पूरी जमात चोरों की जमात में तबदील नहीं हो जाती। सही है—‘तब कौन किसे पहचानेगा?’ आज का नेता (मंत्री) प्रजातन्त्र की सबसे विपाक फल है, जिसे देश को घाटनी पड़ रही है। सामाजिक सतुलन और प्रतिस्पर्धा ने आम आदमी का तत्व अनुभवों से गुजरने को बाध्य किया है। विकास योजनाओं के नाम पर रंगीन घुंघुं का पटाई तैयार किया गया है। हार्डवोर्ड अर्थ-व्यवस्था परोक्षतः पूँजीवादी अर्थ-व्यवस्था का पर्याय थी, जिसकी स्वाभाविक परिणति आम आदमी के विरुद्ध जानी थी। यदि ऐसा नहीं होता तो किसी पत्नी की जिंदगी मटमैली रोज़नी से भर नहीं जाती तथा उसके फोटोग्राफर पति के सरकारी पत्रों के लिए उतारे गए ‘चूठ’ (फोटो) अपना सारा समय नहीं खो जाते (‘बयान’)। रैगिस्तान को लहलहाते जंगल के रूप में अपने ‘सेंस’ में उतारने के छद्म से इन्कार के कारण केवल उसके जीवन को ही रैगिस्तान में नहीं बदल दिया जाता। बाध्य होकर उसे अपनी पत्नी की नयी तस्वीर उतारनी पड़नी है जिस कोई पति नहीं चाहता, और पत्नी की नौकरी इस बिना पर चली जाती है कि उसकी अघ-नयी तस्वीरें एक पत्रिका में छपी हैं। फिर खरोख़गार पति के लिए जीने को क्या रह जाता है? इस तरह ‘बयान’ आज के सघपरत आम आदमी के जीवन का तत्व दस्तावेज़ बन जाता है। अकाल कहानी के रघुनन्दन लाल की आँखों में अकाल की जो लाचारी और असहायता है वह इसी ‘यवस्था’ की दन है। इसी तरह दुनिया बहुत बड़ी है कहानी की अनपूरणी की दुनिया कितनी छोटी है, भूगोल की दुनिया भले कितनी बड़ी हो। जिस अनपूरणी ने समाज से विद्रोह कर अन्तर्जातीय विवाह किया, वह विद्रोह समाज द्वारा बेमानी करार दिया जाता है और वह अपने पति के मरने के बाद तीस बरस तक उसके घर में कैद-सी हो जाती है। इसके बाद भी वह घर उसके लिए बेगाना और अपरिचित रहता है। मायके से तो विद्रोह करके ही आयी थी वहाँ के लोग का अपरिचित तो स्वाभाविक है। अनपूरणी तीस वर्षों की कल स निकल कर भागती है मगर लौटने को अभिशप्त है—जहाज़ के पछी की तरह। इस कहानी में हमारे सामाजिक जीवन का यथार्थ कितनी ही परतो में अभिव्यजित है।

समाज नारी के प्रति सदा क्रूर और आक्रामक रहा है। उसे बराबर जिस की तरह इस्तेमाल किया गया है। कमलेश्वर ने बड़ी बेबाकी से समाज के उस सत्य को नगा किया, जिसका समाज अभ्यस्त हो गया है या जिसे देखकर भी वह देखना नहीं चाहता। वह ‘मायापिया’ का शिकार है। उसकी संवेदना पहरा गयी है, ठण्डी हा गयी है। मास का दरिया’ और ‘रातें’ कहानियाँ इसकी सबूत हैं। मास का दरिया की जुगनू की चीख सारे बंदित बाक्या को झुटला कर रख

प्रेमी है जो उनके सम्मान में कह गये हैं। मास का दरिया ही नहीं बहता उसके एक एक कतरे का मोल होता है जो हमारे सांस्कृतिक ढाँचों की व्यवस्था के परखचे उड़ा देता है। और शारदाबाई सुंदरी बाई ताराबाई गीता बाई की पहली 'रानें' जो किसी भी कुमारी की कितनी माघा की रात होती है एक नव धन कुबेर के हाथों नीनाम होनी रही, पीढ़ी-दर-पीढ़ी। एक धनकुबेर अपने पंनों के बल पर चार चार पीढ़ियों को अपने विस्तार पर नगा करता रहता है। राष्ट्रीय अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर इतिहास बदलत रहत हैं लेकिन नहीं बदलती है तो शारदा बाई, ताराबाई गीताबाई और कितनी ही बाइयों की नियति। यह सच होता रहा। सामाजिक आर्थिक विषम व्यवस्था के कारण जिसमें कितनी ही जुगनूएँ 'मास का दरिया' में डूब जाती हैं और नारियों को गधव बनाएँ बनाकर उनकी नूर रातों में जँघेरा भर दिया जाता है। ऐसी कहानियाँ में कमलेश्वर के कहानीकार की तटस्थता और सहम सराहनीय है। य उनकी सामाजिक आस्था को रोशन करती हैं और रोशनी देती हैं।

आज की जिंदगी छद्म से भरी है। आम आदमी जो छल छद्म से दूर है प्रतिदिन छल जा रहे हैं। विश्वम्भरा तो यह है कि छलन वाला ही सत्ता प्रतिष्ठान की बड़ी हिस्सेदारों में है या फिर सत्ता से अलग होकर सिद्धांतों का झण्डा-धरदार बन गया है। कमलेश्वर की मानसरोवर के हंस कहानी इसी सामाजिक-राजनीतिक विसंगति और छल की कहानी है। चारों तरफ सीलन की तरह नीचों में समाया हुआ यह छलकारी आँधी की तरह घर घर में घुस गया है यह अँघेरा ! —मानसरोवर के हंसों को एक अनिश्चय दिशाहारापन सौंपत हैं। सेनापति चाचा जाज भी है—देश समाज में सिर्फ बेश बदल गया है छल वही है। कभी मानसरोवर के हंस छल जा रहे थे आज समाज (मानसरोवर) के सामान्य जन (हंस) छले ठग जा रहे हैं। मामूम विश्वास हर बार धेरहमी से तोड़ा जा रहा है। इस कहानी में प्रतीकों का प्रचुर प्रयोग हुआ है किंतु ये आयातित नकली प्रतीक नहीं हमारे परिवेश से पदा है। यह कमलेश्वर की कहानियों के निजी विशिष्टता में है।

अर्थ रिश्तों का निर्धारित करता है। जीवन की कठोर सच्चाइयाँ परम्परागत रिश्तों में नया अर्थ पदा करती हैं। समाज के सामाजिक आर्थिक स्वरूप के बदलने के साथ रिश्ते भी नया रूप ग्रहण करते हैं। सामाजिक आर्थिक बदलाव संस्कार में रासायनिक परिवर्तन कर देता है। उत्पादन के साधन तथा साधना के साथ जो रिश्ता आदमी का होता है उसी के तहत आदमी और आदमी का रिश्ता निर्धारित होता है। वैसे उत्पादन के साधनों की तरह संस्कार में इतना तीव्र रूपान्तर नहीं होता लेकिन उसकी दिशा निर्धारित हो जाती है। इस संदर्भ में कमलेश्वर की इतने अच्छे दिन कहानी उल्लेखनीय है। जीवन का प्रति मोह और जिजीविषा

बाला और कमली को एक नया जीवन सौंपते हैं। भाई खुश है कि बहन को एक ट्रक ड्राइवर उठा ले गया। उसका यह सोचना — 'घर में छोटी बहन कमली न होती तो कैसे काम चलता। या और बतासिंह ट्रक ड्राइवर अगर उस रात कमली का उठा न ले जाता तो उसकी जिंदगी ही बरबाद हो जाती।' — नय सामाजिक यथार्थ को जन्म देना है। बहन बस्ती के लाला के पास सोयी है और भाई का यह कहना — इस माले से दस पेना। पुराने रिश्तों के सारे रख रखाव को ध्वस्त कर देता है। बाला अपने जीने के लिए अपने पुरखों तक की हडिडियाँ उखाड़ उखाड़ कर बच देता है। वह अपने बाप को दाग की लाला इसलिए नहीं जलाने देता कि वह उसकी हडिडियाँ बेचेगा। यह सांस्कृतिक परम्पराओं और मस्कारों का संस्कार कर देता है। यह कहानी कितने ही अनुभव क्षणा से गुजरने को बाध्य करती है। मम्बार एकवारगी मर नहीं जाता कुण्ठित हो जाता है जो फिर मौजा पाकर पनपना है। जिस बाला ने अपने पुरखा की हडिडियाँ बेच दी दाग की भी, क्या कि वे बुर दिन के लेकिन जब दादी की हडिडियाँ बेचने का समय आता है तो कमली के बहने पर उह नदी में सिरा देने की सोचने पर बाध्य होता है। कमली का य शब्द — ठीक है न। कमली ने कहा — बुर दिन होत तो दूसरी बात थी। गोदाम में ही दे आता 'यह बोध देता है कि मौत से नजात पान के बाद आदमी मस्कारों से जुड़ जाता है। इतने अच्छे दिन' स्थिति का व्याप्य है जा आदमी की गैरत पर सोन का दान बनकर गड़ जाता है और इससे छून रिसता रहता है।

कमलेश्वर की कहानियों का अपना रचना मसार है जिसमें उसका समय रेखांकित है। उसमें समय की समस्त सच्चाइयाँ अपने ऐतिहासिक सत्यो के साथ सम्प्रपित हानी हैं। ये कहानियाँ सामाजिक विमर्शानियों आर्थिक विपमताओं तथा दूटते, हारते और सघप करते इमान का सही स्तावेज है।

कमलेश्वर तीन कथा-दशकों के बीच एक वैचारिक यात्रा

कमलेश्वर पिछले तीन कथा दशकों में एक सृजनशील रचनाकार की हैसियत से ही नहीं बल्कि इस दरमियान आने वाले नयी कहानी और समांतर कहानी' जैसे आन्दोलन के नियामक और संचालक भी रहे हैं। 'नयी कहानी' जिसका आरम्भ सन ५० के आस पास माना जा सकता है और जिसके पीछे कमलेश्वर राजेन्द्र यादव व भाहन राकेश थे नये भाव बोध की कहानी थी। इसमें एक ओर यशपाल की दृष्टि सम्पन्न पर कामूलाबद्ध प्रगतिशील कहानियाँ थी—जिनके पास अपने अधिकांश में विचारात्मक इकाइयाँ मात्र थे और दूसरी ओर अज्ञेय जनेन्द्र की परम्परा थी जो जन मानस से कटकर 'व्यक्ति' के आन्तरिक मनोविज्ञान के साथ गोट फिट करने के चक्कर में पदच्युत हो गयी थी जो एक साथ नकार कर कहानी को एक नयी दृष्टि दी। नयी कहानी का यह सघष दो स्तरों पर एक साथ गतिशील था। पहले स्तर पर यह सघष गहन परम्परा की कहानी के नकार का था और दूसरे स्तर पर यह सघष खुद कहानी के अपन भीतर फाम चरित प्लाट और क्लाइमेक्स जसी अवधारणाओं को ताड़ने का सघष था। यशपाल की वैचारिक विरासत का कमलेश्वर स्वीकारते हैं पर जनेन्द्र और अज्ञेय की कहानी कला का विवचन करते हुए कमलेश्वर लिखते हैं— इनके पास लेखक की मानसिकता का शिकार है व्यक्ति की क्रूरता व नीचे सच दबा हुआ है। अज्ञेय के पास उपजीवी है इनकी जड़ें नहीं हैं। इसलिए इनकी अधिकांश कहानियाँ झूठी हैं इसके विपरीत नयी कहानी में तलाश पात्रों की नहा यथाथ की है पात्रों के माध्यम से यथाथ की अभिव्यक्ति की। पहले कहानी—कन्या मूल्या को लेकर लिखी जाती थी अब जीवन मूल्या को लेकर पहले कहाना झूठी थी अब सच्ची।

इस तरह कथ्य के स्तर पर कहानी जिदगी के अधिक निकट आयी और साथ ही आन्तरिक सघष की जाच से कहानी का फाम टूटा। कहानी ने मुक्ति की सास ली। शिल्प के स्तर पर नये से नये प्रयोग हुए। इस दौर की कहानियाँ में शिल्प के

सबसे सशक्त प्रयोग का उदाहरण कमलेश्वर की 'राजा निररतिथा' है, जिसमें एक लोक-कथा की पृष्ठभूमि में एक समकालीन निम्नवर्गीय परिवार की कहानी नितान्त अनूठे ढंग से कही गयी है। लोक कथा का उपयोग इस कहानी में महज शिल्पगत चमत्कार उत्पन्न करने के लिए नहीं किया गया है बरन् यह लोक-कथा मुख्य कथा को और मार्मिकता प्रदान करती है। शिल्प के स्तर पर यह एकदम ताजा और नया प्रयोग है, पर शिल्प इस कहानी में कहीं भी न कथ्य पर हावी होता है और न रचना प्रक्रिया में दरार उत्पन्न करता है बल्कि वह कथ्य को नये आयाम और संवेदना के अनिरिक्त बिंदु देता है।

नयी कहानी का घरातल प्रामाणिक अनुभूति और यथाय की जीवनगत सच्चाई था। उसने आदमी को उसके परिवेश में देखने की समझ दी थी। उसका स्वर आशावादी था। यह वह दौर था जब देश ने अपनी स्वतन्त्रता प्राप्त की थी। जनता को राजनीति के स्तर पर एक नयी जीवन-दृष्टि मिली थी। लोग नये भविष्य के प्रति आशावान थे। भारत के नव निर्माण का भार जनता के कंधों पर था। पुरानी मान्यताएँ परम्पराएँ और रूढ़ियाँ टूट रही थी और नये जीवन मूल्य सिरजे जा रहे थे। नयी कहानी की विचार भूमि पुराने के टूटन और नये के निर्माण की थी। अधिकतर कहानियों का कथ्य परिवार के टूटने के इद गिद चक्कर लगा रहा था। यू. ये कहानियाँ एक खास किस्म की प्रगतिशीलता लिये हुए थी, उसमें तत्कालिक बुराईयों के खिलाफ ठण्डा आक्रोश और एक हद तक विरोध था पर यह सामाजिक सामूहिक न होकर वैयक्तिक घरातल पर अधिक था। शायद यही कारण था कि शिल्प के स्तर पर जो कहानियाँ काफी चुस्त दुस्त और तरोताजा थी कथ्य के स्तर पर वे डगमगा रही थी। उनकी दृष्टि मानवीय सम्बन्धों पर केन्द्रित थी। नारी का उन्होंने अधिक व्यावहारिक व 'नशनल' दृष्टि से देखा था, और अधिकतर कहानियाँ नारी पुरुष के स्वातन्त्र्य की कहानियाँ थी यानी आत्मी उनमें अपनी समग्रता से चित्रित नहीं हो रहा था। नयी कहानी के दौर से गुजरने पर एक बात बहुत स्पष्ट रूप से उभर कर आती है वह यह है कि वैचारिक घरातल पर एक होने पर भी संवेदना के घरातल पर उस समय के कहानीकार स्पष्टतः दो रेखाओं में विभाजित हो गये थे। लखका का एक वय वह था जो वैयक्तिक विरोध को अधिकधिक सामाजिकता में ढालने की कोशिश कर रहा था। इनकी दृष्टि अधिक जागरूक समाजोन्मुखी थी और ये सही प्रगतिशील विचारधारा को विकसित कर रहे थे। यानी ये वो लोग थे जो समयगत सचपों को व्यक्ति के स्तर पर नहीं सामाजिकता के सदर्भों में देण रहे थे और अपनी रचनाओं के माध्यम से अभिप्रेत कर रहे थे। दूसरा वय वह था जो सामाजिकता से तटस्थ होकर कहानी और काव्यात्मक घुघलकों में भटक गया था। पहली धारा के सर्वाधिक सशक्त कहानीकार कमलेश्वर हैं। 'कस्व का आत्मी की भूमिका में कमलेश्वर

लिखते हैं 'आज की कहानी का रूप बहुत बल गया है अब वह एक बात ही नहीं कहती जीवन के एक खण्ड की समग्रता में प्रस्तुत करने की चेष्टा करती है। वह सामाज्य की समग्रता है और साथ ही विशिष्ट की पोषक सामाज्य की विशिष्ट बना देने का गुण मुख्यतः शली शिल्प के अधीन है और विशिष्टता को सामाज्य में परिणित करने का बीज लखक की कला का सामाजिक धर्म। कमलेश्वर अपनी कहानियों में प्रारम्भ से ही सामाजिकता का प्रति जागरूक रहें हैं और जब-जब साहित्य की कलावाणी नजरिये से देखने का प्रयास किया गया है या व्यक्ति की कृतित्त मनोवृत्ति और कुण्ठाओं की अभिव्यक्ति का माध्यम समझा गया है तब तब कमलेश्वर में विद्रोह का झडा उठाया है। कमलेश्वर की दृष्टि शुरू से ही साफ पैनी और ईमानदार रही है। खुद कमलेश्वर 'राजा निरवसिया' की भूमिका में स्वीकार करते हैं केवल सोद्देश्यता की पृष्ठभूमि में ही आज का लेखक की कहानियों का अध्ययन किया जा सकता है ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार वह स्वयं आत्मप्रशिक्षण का चित्रण या विश्लेषण सामाजिक समस्याओं के सदन में करता है।'

राजा निरवसिया ने जहाँ एक ओर शिल्प के स्तर पर नया कीर्तिमान स्थापित किया है वहीं कथ्य के स्तर पर भी यह एक शाश्वत रचना है। इसे मात्र पारिवारिक टूटन की कहानी मानकर इसका मूल्यांकन सम्भव नहीं है। राजा निरवसिया के जगपति की टूटन के पीछे व्यवस्था जय सांस्कृतिक और आर्थिक कारण मौजूद हैं। दरअसल यह कहानी अपनी सीमा और सम्भावना में एक अनवादी कृति है जिसमें आर्थिक स्तर पर टूटते आत्मी की सच्ची तस्वीर है न कि दाम्पत्य के बिखराव की एकांगी और निजी कहानी। करीब के लेख की मेड पर घठकर जगपति की यह सोच— 'बदा ने कहा था—लकिन जब तुमने मुझे दूध दिया क्या वह ठीक कहती थी? क्या बचनसिंह ने टाल के लिए जो रुपये दिये उनका ब्याज इधर चुकता हुआ? क्या सिर्फ वे ही रुपये आग बन गये जिसकी आग में उसकी सहनशीलता विश्वास और आदश मोम से पिघल गये। मुशीजी से उसका कहना— हर तरफ तो बज्र से दबा हुआ तन से मन से पसे से इज्जत से किसके बल पर दुनिया सजोम की कोशिश करूँ। और अंत में कानून का उसका लिखा जाना किमी ने मुझका भारा नहीं है किसी आदमी ने नहीं। मैं जानता हूँ कि मेरे जहर की पहचान करने के लिए मेरा सीना चीरा जायेगा। उसमें जहर है। मैंने अभीम नहीं रुपये खाय है उन रुपया में बज्र का जहर था उसान मुझ मारा है —आर्थिक शोषण के आतक को पूरी तरह उजागर करती है। इस कहानी ने अपन समय पाठकों को झिझोड़ कर रख दिया। नामवरसिंह ने उस समय इसमें विराट के दान वियथ वाद में वे इस विराट के दर्शन रोमांटिक भाव बोध की निमल वर्मा की कहानी 'परिदे' में करने लगेंगे सामाजिकता के 'यापक सवाल'ों

से नकार की कहानी है। यानी नामवरसिंह का कहानी की तकलीफ ने कभी तकलीफ नहीं दी। उनकी तकलीफ कुछ दूसरी ही है।

कमलेश्वर ने अपनी कहानियाँ के कथ्य अपने आसपास के परिवेश से उठाये हैं। उनकी कहानियों को मोटे तौर पर दो हिस्सा में बाँटा जा सकता है—कस्बे की कहानियाँ और महानगरीय कहानियाँ। इनका बचपन कस्बे की गाँव में बीता है, और इसी कारण इनकी प्रारम्भिक कहानियाँ कस्बे की कहानियाँ हैं। कस्बे की मानसिकता सक्रमणकान्तिक मानसिकता होती है। गाँव से उसके पाँव कट चुके होते हैं और शहर उभरे अपने में समेटता नहीं है। कस्बे के आदमी में जहाँ एक ओर शहर की आलाची होती है वहीं वहीं पेंवर्ड गाँव की मासूमियत भी। कस्बे की समस्याएँ भी बितनी भिन्न होती हैं, जीवन-यावन के साधन उनके पास अल्प और सीमित होते हैं और चारित्रिक दृष्टि से वे फटास्टिक होते हैं। कमलेश्वर की प्रारम्भिक कहानियाँ इन्हीं फटास्टिक चरित्रों उनकी मानसिकता और सघर्षों की तथा समय की धुरी पर घूमती सामान्य सच्चाइयों के प्रति और पक्ष में लिये नये निष्कर्षों की कहानियाँ हैं। चरित्रों से अधिक कमलेश्वर की पारखी दृष्टि चरित्रों की परिस्थितियों पर रही है। चरित्रों की परिस्थितियाँ समय के अक्ष पर घूमती बहतर सच्चाइयाँ होती हैं। यही कारण है कि इनकी कहानियों का कैनवास व्यापक है। कमलेश्वर खुद स्वीकार करते हैं—मुझे पात्रों ने कभी कहानियाँ नहीं दी हैं। मुझे हमेशा उनकी स्थितियों ने कहानियाँ दी हैं। यदि कोई कहानी पात्रों के द्वार हो गयी है तो वह मेरे लेखन की कमजोरी है। पर जान बूझ कर पात्रों को विरूप कर देने की कोशिश भी मैं नहीं करती। क्योंकि सच्चाइयाँ इतनी इकहरी नहीं होती कि उन्हें भारी हाथ से उठाया जा सके।” इस दौर की कमलेश्वर की प्रमुख कहानियाँ राजा निरवसिया, देवा की माँ, मुर्दों की दुनिया, कस्बे का आदमी, आत्मा की आवाज़, गर्मियों के दिन, तीन दिन पहले की रात, गाय की चोरी, भटके हुए लोग आदि हैं और अंतिम कहानी नीनी झील है। यह दौर कमलेश्वर का अपने कथा स्रोतों की पहचान और अपने परिवेश में जीने का दौर था। इस दौर की कहानियों में कस्बा अपनी समग्रता और प्रामाणिकता के साथ अभिव्यक्त हुआ है। उतनी ही प्रामाणिकता के साथ बितनी प्रामाणिकता के साथ प्रेमचन्द की कहानियाँ में सांस्कृतिक गाँव, हाँ, चापा शिल्प और दृष्टि के परिप्रेक्ष्य में ये कहानियाँ प्रेमचन्द की कहानियों से आगे की कहानियाँ हैं। गर्मियों के दिन का आरम्भ कस्बे की सक्रमण की मानसिकता से शुरू होता है। चुगी दफ़्तर खूब रंगा पुता है। उसके फाटक पर इन्द्रधनुषी आकार के गोड लगे हुए हैं। मैयद अली पेंटर ने बड़े सघने हाथ से सम बोर्ड का बनाया है। देखते देखते शहर में बहुत सी ऐसी दुकानें हो गयी हैं जिन पर साइनबोर्ड लटके गये हैं। साइनबोर्ड लगाना यानी ओकात चढ़ाना। बहुत दिनों पहले जब दीनानाथ हलवाई की दुकान पर

पहला साइनबोर्ड लगा था तो वहाँ दूध पीने वालों की संख्या दिन व दिन बढ़ गयी थी। वैद्य जी भी इस आधुनिकता की धारा में बह जाने को आकुल हैं। वे चंदर से (जा पेंटर नहीं है पर जिसकी लिखाई अच्छी है और वैद्य जी ने उसे दमाच रखा है) अपने औपचारिकता का बोर्ड लिखवा रहे हैं। रंग की बोतलों और वार्निश उन्हें उनका विजली कम्पनी का मरीज दे गया है। चंदर उनकी हिदायत के अनुसार बोर होते हुए बोर्ड लिख रहा है और वे खाली रजिस्टर पर छसरा-खतीनियों से नकल करने लगे हैं। यह उनकी आय का अतिरिक्त स्रोत है। तभी कोसमा टेशन का सलासी उनके पास डाक्टरी सर्टिफिकेट लेने आता है। वे उसे मूढ़ बना चाहते हैं जोर सर्टिफिकेट की कीमत चार रुपये बताते हैं। खलासी गरीब है निराश होकर चला जाता है। पर वैद्य जी को विश्वास है कि वह फिर आयगा। धीरे धीरे आसपास के सभी दुकानदार दिन का भोजन करने चले जाते हैं। गर्मी जान ल रही है। पर वैद्य जी भूखे बैठे हैं गर्मी फैल रहे हैं उन्हें प्रतीक्षा है—खलासी लौट कर फिर उन्हीं के पास डाक्टरी सर्टिफिकेट लेने आयेगा। यह कहानी ही नहीं बल्कि कस्बे के चरित्र का एक जीवत टुकड़ा है। इसी तरह मुँदों की दुनिया 'कस्ब का आदमी गाय की चोरी और 'भटके हुए लोग आदि कहानियाँ हैं जो अलग-अलग सदस्यों में कस्ब का अलग-अलग टुकड़ा हैं और कुल मिलाकर कस्ब का परिदृश्य रूपायित करत हैं। आत्मा की आवाज और तीन दिन पहले की रात नारा मन की सूक्ष्म पकड़ की कहानियाँ हैं। तीन दिन पहले की रात में एक सम्पन्न घराने की 'डकी की तीन भिन्न चरित्रों के सामीप्य से उत्पन्न प्रभाव के मन स्थिति की कहानी है। उसकी बदलती हुई मानसिकता में घर के वातावरण का दबाव और प्रभाव है। अंत में वह पुलिस अधिकारी अमर से शादी कर लेती है और शादी की प्रथम रात्रि में ही उससे घणा करने लगती है। और एक क्षण बाद जब उसकी बाहू मेरे चारों ओर लिपट गयी और उसकी साँसों की महक पहली बार मुझ तक आयी मैं अकुला उठी। मैं जैसे किसी मुँदों की ठंडी बाँह में घिर गयी थी मेरे मन ने सहम कर पूछा था क्या मैंने इसी अमर को प्यार किया था?' कहानी की नायिका आदिम भावुकता में है और अपन प्रणय का प्रारम्भिक स्रोत को काट फेंकने में सफल नहीं हो पाती।

नीली झील इस दौर की अंतिम कहानी है। इन्द्रनाथ मदान लिखते हैं 'नीली झील महेशा में की एक चाह है। अनाम सी है आ मेम की नीली आँखों और झील के नीले पानी में झलकती है। महेशा का नाचना झील की ओर से सून सून स्वरों का आना नीली साड़ी वाली के कहने पर सलानियों का सामान उठान के लिए तयार हो जाना पस पाकर उसका मन भारी हाना पारबती की मेम बनाने की नाशिश नीली झील से उसका लगाव, पारबती के चेहरे पर नीली लकीरों का जाल बिछ जाना, उसके हाथ से सोनापतारी का अण्डे का गिर कर

टूट जाना, इसके अगुगन का अहसास और पारवती के पैरों में सन्तान का मरने जाना, पारवती का चल बसना और अंत में नीली झील का मालिक महस पाण्डे—कविता के तान-पेते में कविता के धाग को बुना गया है। कविता की उदास छाया कहानी पर मँडराती है। पारवती के चल बसने के बाद कहानी अपने पावों पर चलने के बजाय लेखन के सहारे लँगडान लगती है। इसलिए इसमें न तो अनुभूति की प्रामाणिकता है और न चरित्रों की प्रामाणिकता।¹ डाक्टर मदान की यह दलील अजीब सी है—पहली बात तो यह है कि बिना अनुभूति की प्रामाणिकता के इतनी सशक्त रचना का जन्म ही नहीं हो सकता। मरा ख्याल है कि इस कहानी के जन्म के पीछे अनुभूति की प्रामाणिकता ही पहली चीज है और महेश पाण्डे का चरित्र लेखन का पूरी तरह जीया हुआ चरित्र है बरना कहानी दोना स्तरों पर इतनी गम्भीरता और कक्षा से आगे न बढ़ती। खुद मदान यह स्वीकार करते हैं कि कविता की उदास छाया कहानी पर मँडराती है। मदान का दूसरा दद है कि कविता कहानी पर हावी है यही इस रचना का सबसे महान पक्ष है कि यह कहानी और कविता की कृत्रिम दीवारा को तोड़ती हुई अनुभूति की प्रामाणिकता को निरूपित करती है। खुद मदान विरोधी बात करते हैं—एक ओर वे अनुभूति की प्रामाणिकता पर शका जाहिर करते हैं दूसरी ओर इस पर कविता की उदास छाया मँडराती मानते हैं जबकि माना यह जाता है कि कविता अनुभूति और कहानी अपनी भगिमा में ही जीवित रहती है। तब अधिक आश्चर्य होता है जब एक समीक्षक इस बात से कहानी को कमजोर मानता है कि उस पर कविता हावी है वही कोई और समीक्षक निमल की कहानियों का इसलिए महत्ता देता है क्योंकि उनमें प्यारा का उदास संगीत ध्वनित होता है। दरअसल 'नीली झील' कई स्तरों पर प्रतीक है। पहला स्तर पर कस्बे के आदमी की मासूमियत का प्रतीक जिसकी वह हर कुर्बानी के साथ रक्षा करना चाहता है। दूसरे स्तर पर नीली झील कस्बे का प्रतीक है जिससे सम्बंध टूट जान का वह पीड़ा के स्तर पर अभिव्यक्त करना चाहता है। तीसरे स्तर पर नीली झील केवल नीली झील है जिससे वह सबदना के स्तर पर जुड़ा है। चौथे स्तर पर नीली झील उन मानवीय संधियों का प्रतीक है जिसे लेखक धर्म की रुढ़ियों का ताड़त हुए जीवित रखना चाहता है भले ही उसे इस आस्था के लिए वही रासैटिक बाघ या यथार्थों मुन्ही आदर्शवादिता का सहारा लेना पड़ा हो।

इसके बाद कमलेश्वर की कहानियों का दूसरा दौर शुरू होता है। 'नीली झील' की पीड़ा के बाद कस्बे का आदमी महानगर पहुँचता है। सधप नये सिरों से शुरू होते हैं जो अतंत रचना को नयी दिशा दत है और लेखन को नयी जमीन मिलती है। कमलेश्वर की कथायात्रा कभी तालाब के ठहरे पानी की तरह रुकी नहीं

रहती है बल्कि वह नयी व जल की तरह नये क्षितिजों के आवेपण में दौड़ती रही है। कमलेश्वर खुद स्वीकार करते हैं—“मेरे लिए कहानी निरन्तर परिवर्तित हाते रहने वाली एक निणय केन्द्रित प्रक्रिया है।” इन्द्रनाथ मदान भी कहते हैं

कमलेश्वर ने पहले नयी कहानी को स्थापित करने की कोशिश की और बाद में इस ‘यापक’ और निरन्तर विकसमशील बनाने की।’ इस दौर की कहानियाँ व्यक्ति के दारण और विमग्न सन्धों को समय व परिप्रस्थ में समझने की कहा नियाँ हैं। यह दौर १९६० के आस-पास शुरू होता है जब कमलेश्वर दिल्ली आये। इस दौर की शुरुआत जाज पन्थम की नाक और ‘दिल्ली में एक मौत’ से हाती है और अतः मास का दरिया और युद्ध कहानियाँ से। कुछ मुख्य कहा नियाँ हैं ‘खायी हुई दिशाएँ पराया शहर ‘एक रकी हुई जिन्दगी’ तलाश, दुःख भरी दुनिया जा लिखा नहीं जाता’, ‘एक थी विमना, अपन देश के धोम आनि। ‘जा लिखा नहीं जाता’ कहानी के लिए कमलेश्वर लिखत है स्पष्टित जीवन-क्षण्ड के रूप में जो आज भी घडक रही है। यह कहानी मानव नियति का कठोर संकेत देती है। पति पत्नी के बीच एक तीसरे आदमी का आगमन किस तरह दरार का बायस बनता है। यही तीसरा व्यक्ति वापस्य जीवन की धुरी पर किस तरह हावी हो सकता है इसे कई कोणा में उदभासित किया गया है। कहानी का अंत लिफाफे के भीतर एक अनलिखा कागज है जो उस पत्र का नमूना है जो लिखा नहीं जाता इसमें न केवल कसक और टीस है बल्कि सूनापन और अकेलापन भी है टूटना और विखरना भी है इन सबकी स्वीकृति है।

मास का दरिया का स्वर नितांत भिन्न स्वर है। यह वेश्या के जीवन का एक जलता हुआ दस्तावेज है जिसमें उसके शोषण और मषण का ईमानदारी से सम्प्रपित किया गया है।

‘बहुत बार उसने कराह दबाई और कँवरजीत को रोका। आँखा के सामने जँघरा छा जाता था और जोर पडते ही जाँघ फटने लगती थी। कँवरजीत तीन चार बार रुका फिर जैसे उस पर शतान सवार हो गया था

—अरे रुक तो वह चीखा था और जुगनू की टाँगें दबाकर हावी हो गया था।

—अरी अम्मा रे मार डाला वह पूरी आवाज में चीखी थी, जैसे किसी ने कत्त कर दिया हो और वह छटपटा कर बेहोश सी हो गयी थी।

यह एक चित्र है मास का दरिया का, जिसमें कँवरजीत होटलवाता जो फाड़ा पकी जाँघ वाली वेश्या जुगनू से अपना कज वसूल करता है। यह वह चित्र है जो अनायाम पाठक की चेतना पर हावी हो जाता है लाख चाहने पर भी मुलाया

नहीं जाता और रह रह कर उसका पीछा करता है ।

इस दौर की सबसे सशक्त कथा रचना 'छाई हुई दिशाएँ' है । यह ऐसी कहानी है जो सीमित सामाजिकता को बहतर सामाजिकता से जाड़ती है । चंदर का दद कोई मानवीय दद न होकर व्यवस्था जय परिस्थितियों से उत्पन्न आर्थिक और सांस्कृतिक दबाव की यातना है । और यह केवल चंदर का दद नहीं है, बल्कि उन हजारों लाखों व्यक्तियों का दद है जिनकी दिशाएँ खा चुकी हैं । यह पहली कहानी है, जिसमें बदलाव की दिशाएँ साफ दृष्टिगत होने लगती थी । यह कहानी उस समय लिखी गयी थी जिस समय अर्थ लेखकों द्वारा कथ्य की नवीनता के नाम पर विद्रुत सेकम की कहानियाँ लिखी जा रही थी, या पश्चिमी दार्शनिक विचारों से प्रभावित होकर नितात व्यक्तिक क्षणवाणी कहानियाँ लिखी जा रही थी । रूपवादी लेखकों की एक पूरी जमात ही बन गयी थी । यह मत्र उस वकन हो रहा था जब देश की और जनता की हालत बुरी तरह गिगड चुकी थी । ये पलायनवादी लेखक अपने दायित्व का निर्वाह नहीं कर पाये और खुद मेक्स की विद्रुत गलियों में भटक गये । दरअसल ये सब लेखक पूँजीवादी — शुद्ध साहित्यवादी व्यवस्था के पड्यत्र के शिकार हो गये थे जो कभी साहित्य का आम आदमी का ओझार नहीं बनने देती और उनका पूरा जार ही इस बात पर रहता है कि आम आदमी की सघर्षों मुखी चतना साहित्य के उमादी नग्न में भटक जाये । यह पड्यत्र पूरी तरह से सफल नहीं हो पाया । कमलेश्वर न इनके खिलाफ चार किस्तों में लम्बे लेख लिखे — एम्याश प्रेतों का विद्रोह जिसमें उन्होंने जन जीवन से कटे रमाना और रूपवादी लेखन का जबदस्त विरोध किया । हालांकि यह लेखमाला बहुत विवादस्पद थी, पर यह ऐतिहासिक महत्व रखती है क्योंकि इमने गसन साहित्य का विरोध करते हुए नग्न पुराने लेखकों को सोचने और लिखने के लिए नयी जमीन दी और ऐसे लेखन की गुरुवात की थी जो स्थितियों से कतरा जाने की कायल नहीं बल्कि उनकी सही बज्ञानिक जाँच में रत है और उन मून कारणों पर तेजी से प्रहार करता है जिनके कारण आम आदमी शोषण का जरिया बनता है । इसे ही आम चलकर समातर कहानी का नाम मिला ।

सन '६६ के अंतिम महीने में कमलेश्वर बर्बई आए । यही इनकी कहानियों का तीसरा दौर गुरु होता है जिसमें कमलेश्वर स्वीकार करते हैं कि यह दौर उनके कथा लेखन का यातनाओं के जगल में गुजरते मनुष्य के साथ और समातर चलने का दौर है । यहाँ आकर कमलेश्वर की दृष्टि और अधिक विस्तृत हो जाती है और जो कहानियाँ बल तक मनुष्य का उसके परिवेश में दखन के लिए कायरत थी, अब सामाजिक बदलाव की माँग करने लगता है । ये वे कहानियाँ हैं जो इस सवटकाल में आदमी की आत्मा में घसे हुए नतिकता के व्यक्ति केन्द्रित प्रश्नों को

बदल कर समयगत 'याय' की धारणा के सदर्थ में उठानी हैं और सस्थागत-व्यवस्थागत नतिवृत्ता व समाजिक संबंध को सामन लाती हैं और इनका लेखक नातिकारी शक्तिया की समांतर सहधर्मिता का सहयात्री है। यह लेखक समयगत प्रश्नों को रोमांटिक नज़रिये से नहीं देखता बरन यथाय व निष्पक्ष पर उह कसकर देखता है समय से जुड़ी चेतना को सर्वाधिक महत्व देता है और साहित्य को मात्र अमृत आंतरिक अनुभूति देने वाली कलात्मक अभिव्यक्ति मानने से साफ इकार करता है। इनकी सलग्नता आम आदमी के साथ है क्योंकि खुद लेखक भी इही आम आदमिया के बीच का आम आदमी है। गलत व्यवस्था का विरोध इस लेखक की अनिवार्यता की पहली शक्त है। यह लेखन अथ म न ता परम्परावादी है न रुढ़िवादी है और न फामूलाबद्ध नाति का हामी। वह आधुनिकता को केवल रहन सहन की प्रणाली व अथ म नहीं बरन क्रियाशीलता और चिंतन के बनानिक् सामाजिक आधार के रूप में ग्रहण करता है। जीवन इसके लिए एक लड़ाई है और लेखन इन सभी मामों पर आम आदमी को उस लड़ाई में शामिल करने का रचनात्मक सांस्कृतिक माध्यम।

इस दौर की कमलेश्वर की मुख्य कहानियाँ 'जोखिम', 'बयान' 'मानसरोवर' के हम 'या कुछ और', 'नागमणि', 'साप', 'सट्टाई', 'रातें', 'लाश', 'मैं', 'अपना एकांत' इतने अच्छे दिन', 'हवा है, हवा की आवाज़ नहीं है' आदि हैं। 'नागमणि' एक ऐसे आदम और कतब्यनिष्ठ हिंदी प्रचारक मास्टर की कहानी है जो अपनी ज़ुबान में अतंत पूरी तरह टूट जाता है यह कहानी उस अकेले आदमवादी की नहीं बल्कि हजारों लाखों आदमवादी युवकों की नियति है। यह कहानी एक साथ बहुत से सवाल को उठाती है अतंत जिनका हल हम ही खोजना है ताकि नागमणि की स्थितियाँ बरकरार न रहे, क्याकि स्थितियों से कतराकर निकल जाना कल के लेखक का अभीष्ट हो सकता था आज के लेखकों का नहीं। आज के समांतर लेखक का दायित्व इन सवालों को खोलना और इनके परिवर्तन की दिशा निर्धारण करना है। 'बयान' कहानी भी गलत व्यवस्था के हाथ पड़यत्त के शिकार एक आदमी (एक के माध्यम से अनको) की मार्मिक कहानी है जो शिक्षोद्धती ही नहीं बुरी तरह तस्त करती है और पाठक को सोचने के लिए विवश कर देती है।

उ होने मुझे ब्रेसरी उतारन को कहा था। मैं थोड़ा सकुचाई थी। दिन का वक्त था। वे कैमरा लिय बठे थे। फिर उन्होंने मुझे बायल की झोली साड़ी पहने का कहा था। मुझे तरह तरह से धठाया और लिटाया था और तस्वीरें ली थी। उस वक्त उनकी एक आँख पहले की तरह काँप रही थी। मैं समझ गयी थी—वे सिर्फ मुझे देख रहे थे।

उस वक़्त जब वे समय थे जी, यानी अपने म डूबे हुए थे, तब भी आठ-दस बार उनकी आँखों से खून के बतरे टपके थे ।'

यह आज ये लेखन का सबसे बड़ा दायित्व है कि वह इस कहानी की तरह उन लोगों के सपनों को बाणों के जिनकी आँखों से खून के बतरे टपक रहे हैं। अब वह समय भी आ गया है जब हम कहानी के भाषदह बदलने हाने, उन्हें कलावादी कसौटियों पर नहीं सामाजिकता के प्रसंग में समर्पित करना होगा।

इस दौर की सशक्तनम रचनाओं में एक और कहानी रातों हैं जिसमें लेखक न सामन्तवाद किस तरह पूँजीवाद में तबदील और स्यान्तरित हुआ है पर कहानी के माध्यम से विशद प्रकाश डाला है। यह कहानी पूँजीवाद की कमजोरियों का ही दयाकित नहा करती बरन फासिस्ट ताकतों की मशा और मसूबों से भी आगाह करता है। कहानी बहुत मीघ-साघ ढग से शुरू होती है। बेश्या की बटी की पहली रात की बोली लगती है और एक पूँजीवादी उसे खरीद लेता है। फिर सोलह सत्रह साल बाद उस बेश्या की बटी की पहली रात की बोली लगती है यही पूँजी पति फिर उसकी रात भी खरीद लेता है। इस तरह बेटे और उसकी बेटे की रातें बिकता हैं और हर बार यही पूँजीपति एक के बाद एक बेटियों की रात खरीदता चलता है और दूसरी ओर इस पूँजीपति का बिकराल मुह सब चीज़ों को अपने में समेटता चलता है। यूँ यह कहानी प्रतीकारमक नहीं है पर यदि बेश्या और उसकी बटी को जनता का प्रतीक मान लिया जाये तो अनायास उनको अथ खुलने लगने है। जोखिम का अकेला आदमी महानगरीय तनाव का भेलता है। इस पीड़ा और घुटन के बीच उसके आस्थावादी सत्कार बराबर उसे टूटने से बचात है। माँ सत्कार की धुरी है। इसलिए महानगर में रहते हुए उसकी माँ बार बार आती है और तब तक वह हर तरह के जाखिम झेलने के लिए साहस बटोर पाता है। इस कहानी में कमलेश्वर ने गहरे अर्थ के जरिये समसामयिक स्थितियों का प्रभावार्थक निरूपण किया है। कथानायक उन लाखों महानगरीय बेरोज़गार युवकों का प्रतिनिधित्व करता है जो किसी आशा के तहत कई-कई रात समुद्र के किनारे गुज़ार देता है और लोकल गाड़ियों के सफर में सोने का आसरा डूढ़ता है। अपने अर्ध भविष्य और माँ (जो उसकी आस्था का प्रतीक है) की बीमारी से घबराकर राजनेता को बुला लाता है लेकिन इस दोगली अव्यवस्था में उसकी परेशानियाँ घटती नहीं, बढ़ती ही हैं। मारारजी कपन की तरह सफ़द खादी पहने हुए थे। उनके आ जान से मुझे थोड़ी राहत मिल गयी थी। पर आशकाएँ और व्ययता और बढ़ गयी थी' (स्मरण रहे कि उस काल में मारारजी देसाई भारत के फाइनंस मिनिस्टर थे)। कहानी अंत में फेंटेसी में तबदील होती है और कहानी की संवेदना को शाश्वत आयाम देती है। इतने अच्छे दिन में कमलेश्वर ने गहरे

व्यग्न का सहारा लिया है। यह एक संशक्त रचना है। आदमी को इस हद तक पूजीवादी व्यवस्था ने गरीब कर दिया है कि आदमी अपने दादा और बाप के मरने की बात जोह रहा है कि जब वे मरें और उनकी हड्डियाँ बेचकर अपना दोस्त भरा जाय। यह कहानी आतंक की इतनी सच्ची तस्वीर पेश करती है कि रोगटे सबे हो जाते हैं। यानी आदमी 'अकाल जस अच्छे दिनों' की प्रतीक्षा कर रहा है—

सबसे अच्छी बात तो यह हुई है कि इलाने में लगातार तीसरी बार भी अकाल पड़ गया। क्योंकि अकाल में हड्डियाँ बेचकर दो जून खाना तो मुहम्म्या हो जाता है (बरना खुशहाली के दिनों में तो सारा गल्ला इजारेदार के गोदामों में जमा होता जाता है)। असल में जब तीसरे साल भी अकाल पड़ा तब वाला को होश आया था, अपने रिश्तेदारों की हड्डियाँ कितनी कीमती हैं। अपना रिश्तेदारों के छोड़ डगोरो की हड्डियाँ कितनी कीमती हैं।

दोस्त अथवा मेरे आदमी की क्या नियति है और किस हद तक वह पतन की खाई में गिर चुका है और अस्तित्व का सफट किस तरह आदमी के सिर पर तलवार की तरह झूल रहा है, यही इस कहानी का मध्य है। अकाल की इस मँडराती छाया में भी पूजीपति वर्ग के दस्तावेजों का मापण जारी है—

‘कमली के बाय गाल की चमड़ी पर खून की एक सूखा बूद चिपकी हुई थी। वह उस पर उगली फिरान लगी तो वाला ने पूछा—क्या हुआ? उस साले लाला ने काटा इतन जोर से?’

—नहीं कमली ने मामूली तौर से कहा—उसका थोड़ा दाँत साने का है न, वही गड़ जाता है।

यह सान का वह दाँत है जो कमली के ही गाल पर नहीं, हर कहीं गड़ा हुआ है।

‘हवा है हवा की आवाज नहीं विदेश के परिवेश में कहीं गयी ऐसी कहानी है जहाँ गलत व्यवस्था में आदमी अपनी इयत्ता पूरी तरह खो चुका है या तो वह गलत व्यवस्था का अंग बनने को मजबूर है या फरार होने को बाध्य है।

इस लेख में तीन कथा दशका के बीच कमलेश्वर की कहानियों का जायजा लिया गया है और उनकी कथायात्रा को संक्षेप में स्पष्ट किया गया है। अभी इनकी कहानियों के बारे में अधिकाधिक रूप से कुछ कहना ‘यायसयत नहीं होगा, क्योंकि इनकी कथायात्रा अभी सतत गतिमान है वह नये-नये उमरावों को छू और आत्मसात कर रही है।

कमलेश्वर की कहानियों में सामाजिक चेतना

सामाजिक चेतना से सम्पन्न होने का आशय है अपने चारों ओर फैले हुए जीवन के यथाय से परिचित होना उस आरम्भसात् करना और उससे संवेदना के स्तर पर सम्बद्ध होना। इस यथाय के चरमतम जीवन के सभी सदस्य समाहित हो जाते हैं। कालदर्शी संवेदनशील लेखक अपनी रचनाओं में किसी भी प्रकार से अपने समय की परिस्थितियों, समस्याओं, दुःख सुखों और बदलते हुए मान्यता तथा मन स्थितियों से उदासीन और तटस्थ नहीं रह सकता। अपने लेखन की साक्षरता के लिए उसका जीवन के यथाय से जुड़ना और अपने समाज के परिवर्तनों से विगत होना तथा साक्षर और उपयोगी परिवर्तन के लिए स्वयं भी नयी योजना आवश्यक हो नहीं अनिवार्य भी होता है। क्योंकि इसी से उसकी रचना अथवा सम्पन्न और महत्वपूर्ण बनती है। और इससे उसमें जहाँ तक एक आरम्भ समाज के संस्कार का बल आता है वही दूसरी ओर वह अगली पीढ़ी के लिए समझ परम्परा बनने का कार्य भी सम्पन्न करता है। इस महत्त्व की प्राप्ति के लिए लेखक का साहित्यकार बनने की साधना करनी पड़ती है और साहित्यकार बनने के लिए केवल लिखना ही आवश्यक नहीं होता, स्वयं और प्रतिबद्ध दृष्टि से सम्पन्न होना आवश्यक होता है। कहना नहीं होगा कि माट सौर पर प्रेमचंद और यशपाल के पश्चात् कमलेश्वर में यह दृष्टि अपेक्षाकृत अधिक सम्भावनाओं के साथ उभर आयी है। इतना ही नहीं, बल्कि उसका प्रेरणा से नयी पीढ़ी के अनेक प्रतिभा सम्पन्न और चेतना से प्रतिबद्ध कहानीकारों की एक बड़ी जमात भी तयार हो रही है, हाँ चुकी है।

इस सामाजिक चेतना के सम्भन्ध में कमलेश्वर की कहानियाँ पर विचार करने से पूर्व हम कमलेश्वर के समय की परिस्थितियों और लेखन तथा इस सब पर स्वयं कमलेश्वर की प्रतिक्रिया और उनकी स्थापनाओं का अवलोकन कर लें।

आजादी के बाद देश में औद्योगीकरण के विकास ने जिन नयी परिस्थितियों को जन्म दिया उनसे सामान्य प्रवृत्ति ब्राह्मण दृष्टि और रूप नतिक मान्यताओं के उन्मूलन के अवसर विकसित हुए। दूसरी ओर, स्वतन्त्रता के वातावरण में लेखकीय आंदोलन में भी परिवर्तन हुआ। राष्ट्रीय स्वाधीनता की लड़ाई की समाप्ति के उपरान्त लेखक का ध्यान अब व्यापक सामाजिक सदमों को अभिव्यक्ति देने की दिशा में प्रशस्त होने लगा। मानसिक विकास के अवसर बढ़ने से बौद्धिकता और वस्तुपरकता का विचार भी विकसित हुआ। परिणामस्वरूप जीवन सम्बन्धी प्राचीन आदर्श लड़खड़ाते लगे। दूसरी ओर, समय के गुजरने के साथ साथ आजादी के ८१० वर्षों के भीतर ही भारतीय नवयुवक का वह मोह भंग होने लगा जो उसने आजादी से पहले के वर्षों में, आजादी मिलने के बाद के सप्ताह में पाल रखा था। चिंतना के क्षेत्र में यह एक बड़ी घटना थी। इससे युवा मानस का आघात लगा, जो बहुत स्वाभाविक था। फलस्वरूप उसमें तीव्र प्रतिक्रिया न जन्म ली। यह प्रतिक्रिया साहित्य में गद्य लेखन और विशेष रूप से कहानी के माध्यम से अत्यंत प्रखरता के साथ व्यक्त हुई। राजेन्द्र यादव के अनुसार आज के लेखक का यह प्रमुख स्वर अपने समय के यथाथ उसका स्वरूप उसके स्तरों को पहचान लेने में, राष्ट्रीय अन्तर्राष्ट्रीय पीठिका में देख लेने में ही नहीं लेखकीय मानस पर उसकी प्रतिक्रिया में भी है, उसकी प्रकृति को अपने अपने ढंग से समझने में भी है उसे कहानी की विधा में अभिव्यक्त करने में भी है और यह महसूस करने में भी है कि उन के कल्प की योजना के लिए कहानी ही उपयुक्ततम समय और प्रभावशाली विधा है।' (एक दुनिया समानांतर पृष्ठ ४२)

और हम देखते हैं कि सन ५५-६५ के बीच नयी पीढ़ी के कहानीकारों ने अपने में पहली पीढ़ी के प्रगतिशील लेखकों की भांति जीवन के मशिल्लत परिवेश का तो अभिव्यक्ति दी ही साथ ही व्यक्ति का भी रेखांकित किया उसके सुख दुःख, हृदय विषाद समस्याएँ कुठारें पराजय—सभी कुछ कहानी के विषय बन। इससे एक ओर कुछ अस्वस्थ परिणाम भी सम्मुख आये। व्यक्तिवादी प्रकृति का विकास हुआ और उसके अतिचारों कुठारास वस्तिपत सक्तीय कहानियाँ में जीवन में रचनात्मक दृष्टि को विकसित और प्रतिष्ठित करने का मूल मुद्दा ही घुघलाने लगा। लेकिन दूसरी ओर स्पष्ट दृष्टि से सम्पन्न कहानीकारों ने सामाजिक परिवेश के बीच व्यक्ति का अहमियत देकर उसे जीवन के खुल सघन के बीच खड़ा कर दिया और उसके माध्यम से समाज में व्याप्त विभिन्न अगमनियों को अभिव्यक्ति देने की दिशा प्रशस्त की। अमृतराय माकण्डय भीष्म साहनी शलश मटियानी, शेखर जोशी, राजेन्द्र यादव मोहन राकेश और कमलेश्वर आदि अनेक कहानीकार

अपनी सृजनात्मक कृत्रिमता लेकर आये और उन्होंने कहानी को व्यक्ति से— सामान्य सामान्य और मध्यवर्गीय व्यक्ति से—मस्पृक्त कर कहानी की परिवाटी को नयी कहानी के रूप में एक मोड़ दे दिया। यह ठीक है कि इस मोड़ देने के प्रयास में नयी कहानी के पुरोधाओं—मोहन रावेण, राजेन्द्र गादन और कमलेश्वर—ने अपने कल्पनों में अपने से पुरानी पीढ़ी के कहानीकारों को अनेक अवसरों पर उपेक्षित ही नहीं किया, बल्कि तिरस्चन भी किया। लेकिन ऐसा करना अपने-आप को प्रतिष्ठित करने से अधिक शायद समय की माँग भी था। साथ ही यह भी कि पुरानी पीढ़ी को पूणत नकारा ही गया है, ऐसी बात भी नहीं थी। इन्होंने एक प्रकार से प्रेमचन्द यशपाल और अमृतलाल नागर की परम्परा से अपने को जोड़े रखा और यह प्रस्थापित करने की कोशिश की कि इहीं लेखकों की जीवन-दृष्टि का अपने माहौल के बीच विकसित करने के लिए वे सफल हैं। इसी जीवन-दृष्टि की मंडानिक व्याख्या करने और रचनात्मक स्तर पर उसे अपने लेखन के माध्यम से प्रतिष्ठित करने का प्रयास इन लोगों ने सामूहिक रूप से किया। हाँ समग्र कमलेश्वर का प्रदेश इस सदर्भ में विवेक बन पड़ा है। इसका कारण यह भी हो सकता है कि कमलेश्वर को अपनी धारणा कहन और कहलवान की अधिक भुविधा रही है। वैसे भी सामान्यत कमलेश्वर पर आंदोलनवादी का आरोप लगाकर उनके कृतिरत्न का कम करके और उनकी काशिश बरामदर हानी रही है। आंदोलनवादी का यह आरोप चाहे जितना भी सही हो लेकिन विराधिया का यह उपक्रम इसलिए सफल नहीं हो पाता कि कमलेश्वर का कृतिरत्न अत्यधिक प्राणवान् है और जीवन के वैपश्य को, उसके झूठ और मोहनपन को प्रस्तुत करने में उनकी लेखनी सजग और सहज है। उनके द्वारा कही भी चमत्कारी घटनाओं के प्रदर्शन, कृत्रिम कथ्य अथवा चौकाने वाले शिल्प की बैसाधियों का सहारा नहीं लिया गया है। मूढ सांकेतिकता कमलेश्वर में है अवश्य लेकिन यह उनकी कहानिया का प्राण है जो उनमें बसारात्मकता की प्रतिष्ठा कर एक प्रकार से प्रेमचन्द के कथ्य को अधिक प्रभावान बना देती है। यह सांकेतिकता कथ्य की आत्मा में इतने सहज रूप में पड़ी मिलती है कि प्रबुद्ध पाठक द्वारा बार बार पढ़ने पर भी उसमें कहीं आरापण का भाव नहीं मिलता। चाहे वह 'मानसरोवर के हंस हा या दिल्ली में एक मौत' या 'खोई हुई दिशाएँ' या 'जात्र पंचम की नाक' या कोई अन्य कहानी जिसमें कमलेश्वर ने सामाजिक चेतना का उबरन का प्रयास किया हो।

सामाजिक चेतना का अहसास और उसकी अभिव्यक्ति सामाजिक वैपश्य के बीच ही जन्म लेता है। कमलेश्वर ने इस वैपश्य का व्यक्तितगत स्तर पर भोगा है और इसीलिए जीवन के अपने अनुशीलन में कहानियों के रूप में उनके द्वारा जो

यथाथ व्यक्त हुआ है वह सब तरह से सहज और स्वाभाविक है। आजादी के बाद आम आदमी की जो फजीहत हुई है वह किसी से छिपी नहीं है। लेकिन वास्तविकता यह है कि इस आजादी के लिए अथवा अपनी मुक्ति के लिए सामान्य आदमी ने भी अपनी तरह से अपनी सीमाओं के भीतर यह लड़ाई लड़ी है और उसका त्याग देश के लिए किये गये किसी भी त्याग से कम श्रेयस्कर नहीं है। 'देवा की माँ के देवा को मैं इसी रूप में देखता रहा हूँ और वर्षों से यह कहानी मेरे मन प्राणों में बसी बहरे में बठी हुई है। यह कहानी केवल पुरुष द्वारा नारी को छेने जाने की अथवा नारी की दयनीयता और साथ ही उसने आत्म सम्मान की प्रतिष्ठा की ही कहानी नहीं है बल्कि उन युवाओं की सक्रियता और बलिदान की भी कहानी है जो अपनी सम्पूर्ण हताशा और पराजय की स्थिति में भी कुछ कर गुजरने के लिए आबुल है और जो यह भली भाँति जानते हैं कि उनके त्याग से उनका कुछ घन पाने का यह निश्चित नहीं है। यह देश आजादी से पहले का नवयुवक हो सकता है और आजादी के बाद का भी; क्योंकि इस देश में सामान्य वर्ग के लिए दोना स्थितियाँ समान रूप से सक्तीक दे रही हैं। कथ्य के विस्तार की यह सम्भावना कमलेश्वर के कथाकार को एक व्यापक परिवेश में देखने की प्रेरणा देती है। एक बात और है। कमलेश्वर में कहीं जटिलता नहीं है। राजा निरवसिया में यदि शिल्प की एक विशिष्ट स्थिति है तो उसमें कथ्य की प्रामाणिकता भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। और कथ्य की यह प्रामाणिकता ही लेखक को प्रादेशिक सीमाओं और वर्गीय सत्कारों से बाहर निकालकर उसे पूरे समाज और परिवेश का प्रतिनिधिरचनाकार बना देती है। कथ्य के विभिन्न धरातलों की खोज भी लेखक की 'यापक दृष्टि' को रूपायित करती है। कमलेश्वर का कस्बे का आदमी जहाँ आज के सामाजिक यथाथ की संवेदना के स्तर पर प्रस्तुति है वहाँ छाई हुई दिशाएँ महानगरीय जीवन के अकेलपन, खोखलेपन, परायेपन और ऊँच से भरे हुए विविध जीवन का अत्यन्त मार्मिक अंकन है। इसमें महानगर की यात्रिकता और उसमें पिस्तता हुआ व्यक्ति भी व्यक्त हुआ है और प्रेम कराने की विविधता भी रेखांकित हुई है। यह अवली कृति हमारी शिक्षा पद्धति पर भी योग्य करती है और व्यक्ति के परायेपन और निरपेक्षता का अहसास कराने में भी इसका महत्व कम नहीं है। दूसरी ओर युद्ध जैसी कहानियाँ हैं जो अपने बसाव और साकेतिकता में अत्यन्त मर्मस्पर्शी बन गयी हैं। एक युद्ध है जो देश की सीमाओं पर लड़ा जा रहा है लेकिन इस युद्ध से उस देश में नवयुवक का युद्ध (मरण) कम महत्व नहीं रखता जो वह अपनी ही धरती पर अपने परजमाने के लिए निरंतर महानगरों के रास्तों को नापते हुए लड़ रहा है। युद्ध के दौरान के परिवेश को उभार कर उसमें इनकी साकेतिकता भर देना एक 'यापक दृष्टि' से सम्पूर्ण कलाकार की अपेक्षा रखता है। और कहना न होगा कि कमलेश्वर में यह दृष्टि निश्चित रूप से विद्यमान है।

सामाजिक यथाथ का वहीं गहरे स्पर्श करती हुई एक और कहानी है— 'दूसरे'। 'दूसरे' में सुनीता के माध्यम से निम्न मध्यवर्गीय परिवार की विवशता ही व्यक्त हुई है आर्थिक विवशता के कारण सम्पूर्ण परिवार के बंधारे बन जाने की स्थिति का मार्मिक चित्रण भी हुआ है। उस सामाजिक व्यवस्था का क्या कहा जाय जहाँ एक डिग्रीधारी सुशिक्षित नारी का दो सवा दो सौ रुपये की पक्की नौकरी पाने का सपना भी पूरा नहीं हो पाता और इसीलिए अपनी जिंदगी का फमला करने का अधिकार भी उसका पास नहीं रह जाता। आर्थिक विपन्नता के कारण किस प्रकार अदृश्य रूप से परिवार में दूसरे लोग घुम आते हैं और उसका मार क़त्तन अपने हाथ में ल सत हैं। आर्थिक अनिश्चितता की स्थिति में किस प्रकार घर और बंधारा होता जाता है किस प्रकार उस पर दवाब बढ़ते जाते हैं और किस प्रकार ये दवाब परिवार के सदस्यों को सन्नस्त करते हैं—इस सबका मार्मिक चित्रण सामाजिक चेतना के स्तर पर 'दूसरे' में अपनी सम्पूर्ण प्रभावशालिता और सहजता के साथ सम्पन्न हुआ है इससे इंकार नहीं किया जा सकता। यह कहानी 'वस्तु को लेकर तो पाठक का झकझारती ही है शिल्प के स्तर पर भी अत्यंत आकर्षक बन पड़ी है—इससे हमका ध्निष्ट्य और बढ़ गया है।

यह नहीं कि कमलेश्वर की कहानियाँ में यह मार्मिकता और विशिष्टता यो ही आकस्मिक रूप से आ गयी है। यदि हम कमलेश्वर की कहानियों का रचनाक्रम के अनुसार अनुशीलन करें तो हम उनमें एक निश्चिन्न विवास क्रम और साथ ही एक आकार लती हुई दृष्टि परिलक्षित करते हैं। 'यानदार माहुर' और 'गाय की चोरी जादि प्रारम्भिक कहानियों की तुलना में मानसरावर के हंस और 'छाई हुई दिशाएँ पाठक का एक सुखद आघात दे जाती हैं। और इस सबका पीछा निरंतर परिवेश सम्बन्धी अपनी समझ का बढ़ाना और यथाथ को अपनी वस्तुपरक दृष्टि से देखने का अश्याम और साधना तो है ही, व्यवस्था के पड्य को का उनका गहरा जाकर जानने की एक निरंतर गहरी बनी रहने वाली ललक भी है जो एक बिंदु पर सतुष्ट होकर, बिना विश्राम किए हुए दूसरे बिंदु की ओर बढ़ जाती है। कमलेश्वर का यथाथ बोध और साथ उनका कहानीकार की दिशा निश्चित करने में सहायक रहा है। दूसरे शब्दों में कमलेश्वर का चिंतक और रचयिता इन दाना में परस्पर सहयोग और समन्वय की स्थिति बनी रही है। इसीलिए ये रचनाएँ नितांत व्यक्तिक मन स्थिति की अभिव्यक्ति न बन कर सम्पूर्ण सामाजिक चेतना को ध्वनित करने की सामर्थ्य से आपूर्ण दिखलाया पड़ती है जिनमें सामाजिक यथाथ तो है ही सामाजिक सत्कार का भी सक्त्प है और एक वृत्त को छोड़कर निरंतर अपनी सीमाओं को व्यापक बनाने का उपक्रम है। यह उपक्रम कमलेश्वर के व्यक्ति और कथाकार दाना में स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है।

जैसा कि मैंने कई बार दोहराया है कि लेखन की साक्षरता के लिए उसका लक्ष्य केन्द्रित होना आवश्यक शर्त है। स्वस्थ संप्रेषणशील और रचनात्मक दृष्टि से ऊर्जस्वित लेखन ही साहित्य की कोटि में आ सकता है। इसी प्रकार के लेखन से भ्रष्ट कुत्सित कुठिन और बीमार वातावरण के मध्य परिवर्तन के लिए एक विशिष्ट प्रकार की मजबूत मानसिकता तैयार हो सकती है। इससे परिवर्तन की प्रेरणा ही नहीं मिलती बल्कि परिवर्तन की पृष्ठभूमि भी तैयार होती है। और परिवर्तन की पृष्ठभूमि तैयार होना परिवर्तन होने से कम महत्वपूर्ण नहीं है। लक्ष्य-केन्द्रित लेखन का महत्व इस बात में भी है कि उससे अपने समय की विकृतियों से सचेत करने की प्रेरणा मिलती है। यदि किसी लेखन से अपने समय में व्याप्त विकृतियों को समझने और उनसे सचेत करने की प्रेरणा नहीं मिलती और यदि उसका लक्ष्य पाठक के मन में एक घुघराहट उत्पन्न करना अथवा सस्ता मनोरंजन प्रदान करना ही जाता है तो यह मान लेना चाहिए कि ऐसा लेखक या तो भ्रष्ट व्यवस्था से जुड़ा हुआ है या अपने तथा अपने परिवार के लिए कुछ भौतिक सुविधाओं का जुटाने के निमित्त पूरी पीढ़ी के साथ गहरी कर रहा है। ऐसी स्थिति में यह बहुत आवश्यक हो जाता है कि पाठक इस पड़ताल से सचेत रहे। यह अत्यन्त उरसाहबधक तथ्य है कि १९६५-७० के आसपास से हिन्दी कहानी की लक्ष्य-केन्द्रितता सही ज्यों में और सही भूमिका पर निश्चित हुई है। इसकी भूमिका के निर्माण में जिन प्रतिभाओं का योग और श्रम लगा है उनमें अमृतराय धर्मेंद्र गुप्त माकण्डेय भीष्म साहनी नानरजन राजेंद्र यादव मोहन रावेश आदि के साथ साथ कमलेश्वर का योग भी विशिष्ट है। नयी कहानियाँ के मध्यान्वीय लेखों में रचनाधर्मिता के इसी वैश्वीय विदु को अनेक कोणों से स्पष्ट करने का प्रयास कमलेश्वर ने किया है। नयी कहानी के प्रवक्ता के रूप में कमलेश्वर ने प्रस्थापित करना चाहा है कि नयी कहानी जीवन की समस्त विसंगतियाँ और दवावा को महसूस करती है। नयी कहानी जीवनानुभव पहन है और कहानी बाद में—ऐसा कह कर कमलेश्वर ने कहानी का उस पारम्परिक धारा से काट देने का प्रयास किया है जिसमें रूमा नियत, कल्पनाशीलता आन्ध्रवाद तथा उपदेशात्मकता के साथ साथ नैतिकता और ब्राह्मणवाद का प्राधान्य था। अब इस आशय की अभिव्यक्ति हो गयी कि नयी कहानी द्वारा जीवन से साहित्य की दिशा में जाने का पथ प्रशस्त होता है। इसमें अनुभूति की प्रामाणिकता को रचना प्रक्रिया का मूल अंश माना गया। कमलेश्वर के अनुसार पुराने कहानीकारों का रास्ता 'साहित्य से जीवन की ओर' का था क्योंकि वे आदमी के सामने खड़ी भयावह परिस्थितियों का देखना हेतु ममज्ञत थे। वे अपने शीशमहला में बंद थे और निरंतर बदलती परिस्थितियों के प्रति उदासीन। कमलेश्वर ने कहानी का मात्र जीवन-खण्डों अथवा घनीभूत क्षणों

का सम्प्रेषण न मान कर उसमें निहित अर्थों और मूल्यों की कहानी माना है। ये मूल्य अनेक स्तरों पर घटित होते हैं और अपने परिवेश से उद्भूत प्रामाणिक अनुभव की गम्भीर सवेदनात्मक प्रतीति कराते हैं। परिवेश से उद्भूत प्रामाणिक अनुभव की प्रतीति के लिए कहानीकार का परिवेश से जुड़ना अर्थात् सामाजिक हलचलों से सम्पृक्त होना आवश्यक है। शीशमहन मरहूँकर सामाजिक चेतना का जायजा नहीं लिया जा सकता। कमलेश्वरन आज की कहानी में अनेक स्तरों पर घटित होने वाले मूल्यों की बात कह कर कहानीकार की सामाजिक जागृकता को विरोध सहस्त्र दिया है। इसी मद्दय में कमलेश्वर ने शाश्वत मूल्यों की बात भी उठायी है। उन्होंने रूढ़ियों को शाश्वत मूल्य मानने वाले पुराने ब्राह्मण-धानी कहानीकारों की भावनाओं को खंडित किया है और साथ ही नयी कहानी का उस प्रस्वरूप, आपद्मूलक परम्परा से काट कर अपने परिवेश में मौसम लेते जीवन जीते आत्मीयों की कहानी के रूप में प्रस्तुत किया है। कमलेश्वर ने यह भी स्थापित किया है कि नयी कहानी में आम आदमी के साथ-साथ कहानीकार के आत्म-मध्य को भी अभिव्यक्ति मिलती है। उसकी कहानी इमीलिण सामाजिक चेतना से आपूर्ण है कि वह (कहानीकार) स्वयं संश्लिष्ट जीवन की सवेदना से जुड़ा हुआ है।

पुराने लेखों के अनेक कहानीकारों के व्यक्तित्व खण्डन के बाद भी कमलेश्वर प्रेमचंद, यशपाल और अमृतनाथ नागर आदि की कृतियों को नयी कहानी की विकास प्रक्रिया में आवश्यक प्रेरणा के रूप में ग्रहण करते हैं। इस प्रकार नये होने पर भी परम्परा का अक्षेप निषेध कमलेश्वर में नहीं है। साहित्य को वे एक नया और स्वस्थ संस्कार देने वाला मानते हैं। वे मानते हैं कि साहित्य से उदात्त सामाजिक मूल्य स्थिर होते हैं वक्तियों का परिष्कार होता है सौंदर्य बोध उदार बनता है और मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा द्वारा दायित्व भावना की अभिव्यक्ति मिलती है—और यही हमें उदबुद्ध ऐतिहासिक परम्परा से जोड़ता है। यह वाप बही साहित्य सम्पन्न कर सकता है जिसकी अपनी जड़ें गहरी समाजिकता में बैठी हुई हैं। इस प्रकार सामाजिक प्रयोजनशीलता की प्रतिष्ठा साहित्य का विशिष्ट उद्देश्य हो जाता है। यह प्रयोजनशीलता तभी साधक हो सकती है जब साहित्य मानव-केन्द्रित हो और उसमें आम आदमी के दुःख-सुखों से जुड़ने का अर्थात् उनसे प्रतिबद्ध होने का भाव निहित हो। कमलेश्वर की कहानियों में इसी आम आदमी का—सम्प्रदाय, धर्म और वर्ग से मुक्त आत्मी को—अभिव्यक्ति मिली है। कमलेश्वर ने इस आदमी को नैतिक भूमिका पर परिभाषित किया है। उनके अनुसार यह आत्मी न जन संशयवाद का शिकार है न बौद्ध दुःखवाद का न हिंदू भाग्यवाद का। वह चाहे तो अतिशय अकिंचन और अतिसाधारण हो, चाहे तो अतिशय आवश्यकताओं का भारी हुआ, पर है वह आम आदमी। अपने

सर्वत्र व्याप्त है। इस छल ने हमशा कमजोर सीधे ईमानदार, असहाय और दयनीय व्यक्ति का ही शायण किया है।

सामाजिक बदलाव के साथ साथ व्यक्ति के परस्पर सम्बन्धों में भी बदलाव की स्थिति उत्पन्न हुई है। कमलेश्वर की कतिपय कहानियों में सम्बन्धों के उद्वलन और टूटन का यह क्या भी बड़ी मार्मिकता के साथ कही गया है। वैसे सम्बन्धों के बदलाव की दृष्टि से हिन्दी में अत्यन्त मार्मिक कहानियाँ लिखी गयी हैं। उपा प्रियम्बदा की 'वापिसी' तथा ज़िदगा और गुलाब के फूट' मनाहरश्याम जोशी की एक दुलभ व्यक्ति' भीष्म साहनी की चीफ की दावत, शानी की गँदने जल का रिस्ता', माकण्डेय की 'गुलरा के बाबा, राजेंद्र यादव की विरादरी बाहर तथा म नू भण्डारी की अकेली इस सद्भ में अत्यन्त प्रसिद्ध रचनाएँ हैं जो आज के जीवन में रहना की पहचान का धुधलान का स्वर व्यक्त करती हैं। इस दिशा में कमलेश्वर की 'किसके लिए' तथा 'दुनिया बहुत बड़ी है' उत्तमवर्गीय कृतियाँ हैं। इन रचनाओं में कहीं भी फर्श-परस्ती या आग्रह का अवकाश नहीं है। इन सबके कथ्य सामान्य मध्यवर्गीय जीवन के यथाथ बाधों में समन्वित हैं और इन सबमें व्यक्ति के सन्नाह को अनेक बाधाओं से निखलाने का प्रयास हुआ है। समाज में व्याप्त अराजकता का स्थिति का कमलेश्वर के कहानीकार ने खूब पहचाना है और उसको उसी यथाथपरकता और सलग्नता के साथ अभिव्यक्त भी किया है। वस यह नहीं कि कमलेश्वर की रचनाओं में छायावादी शैली और छंद का नितांत बहिष्कार है। स्त्री-पुरुष सम्बन्धों की अपनी कतिपय रचनाओं (जैसे नीली पील, राजा निरबसिया और साप आदि) में हम भाषा की रुमानियत और सनसनाहट परिलक्षित करते हैं। लेकिन ये कहानियाँ कमलेश्वर का केन्द्रीय कथ्य नहीं हैं जसे उत्तमी की मा अथवा फूला का कुरता यशपाल की केन्द्रीय कहानियाँ नहीं कही जा सकती। कमलेश्वर का मूल स्वर समस्त दबावों के बीच जी रहे आम आदमी का अभिव्यक्त करता है। इसी आम आदमी की प्रस्तुति और इसकी मुक्ति के लिए सामाजिक चेतना को व्यापक सीमाओं तक व्याप्त कर देने का प्रयत्न कमलेश्वर के कहानीकार का बहिष्कृत है और इसी सद्भ में उनकी कहानियाँ का आकलन किया जाना चाहिए। नयी कविता के प्रवचनकार लघु मानव की प्रतिष्ठा के प्रयत्न में मग्न लघु होकर रह गये लेकिन आम आदमी की प्रतिष्ठा में नयी कहानी और कमलेश्वर का अप्रतिम सफलता मिली है। इसका एकमात्र कारण यह है कि अपन इस प्रयास में उन्होंने व्यापक सामाजिक दृष्टि को कहीं भी स्थलित नहीं हान दिया है और अपन लेखकों को 'संश्लिष्ट जीवन की सवेदना' के साथ सदैव जोड़ कर रखा है।

सुधा अरोहा

समातर रचनादृष्टि और कमलेश्वर की कुछ कहानियाँ

कमलेश्वर के कथाकार के बारे में अक्सर यह कहा गया है कि उनमें अपने आपको तोड़कर दुबारा बनाने की अदभुत क्षमता है। इस उक्ति की प्रशंसात्मकता चाहे जितनी प्रामाणिक हो, इसका विश्लेषण हम किसी शोषभूक्त निष्कर्ष तक नहीं ले जाता।

क्या कोई भी समयसमय कथाकार अपने-आपको तोड़कर पुनः कन्वर्स एक नयी शुरुआत कर सकता है? और सचमुच वह ऐसा करता है तो क्या उसका पहले का लिखा हुआ सब कुछ समय की कसौटी पर गलत और झूठा नहीं हो जाता? दूसरा प्रश्न यह भी उठाया जा सकता है कि अगर रचनाकार की सगत रहने की शक्ति मात्र उसके अपने रचनात्मक तेवर को झटका देने तक ही सीमित है तो कथाकार और सबसे के मंच पर अपने जिस्म को आश्चर्यजनक ढंग से तोड़ने, मरोड़ने और विकृत करने वाले इंडिया रबर मैन' में फँस ही क्या रह जाता है?

अगर 'कथाकार' शब्द के अंतर्गत उन रूपवादी लेखकों को शामिल न किया जाये जो शिल्प को एक माध्यम की तरह इस्तेमाल करते हैं और कथ्य को एक ढाँचा बदलने वाला व्यंजन की तरह तो निश्चय ही यह कहा जा सकता है कि कहानी अपने समय का एक जरूरी दस्तावेज़ प्रस्तुत करती है और इसमें आने वाले परिवर्तनों की जाँच-परख भी परिवर्तनशील समय-सत्य के सद्भूमि ही की जानी चाहिए।

कमलेश्वर की कहानियों पर बातचीत करते समय इस बात को सामने रखना और भी जरूरी हो जाता है क्योंकि वह बदलते हुए कथा-परिदृश्य में लगातार एक चर्चित और प्रशंसित कहानीकार रहें हैं। नयी कहानियों से लेकर समातर कहानी तक के कमलेश्वर का विकास एक 'सवेदनशील और ऐतिहासिक' लेखक का अनिवार्य और समयसमय विकास है। इस विकास में उनकी अपने-आपको 'नकारने' या 'तोड़ने' की फ़ैशनेबल प्रक्रिया नहीं रही, बल्कि समय के अनुरूप

अपनी अभिव्यक्ति को 'ढालने' की उनकी एक सहज और जरूरी कोशिश रही है। निसदेह कमलेश्वर की बहुत-सी कहानियाँ शिल्प और प्रयोजन प्रवणता के सुंदर उदाहरण प्रस्तुत करती हैं, परंतु उन कहानियों की भी सफलता या संप्रेषणीयता का प्रमुख कारण उनका शिल्प न होकर उनका गहन कथ्य है जो परिवेशतत्त्व सच्चाइयाँ की अभिव्यक्ति के लिए उपयुक्त शब्द में ढाला गया है। ऐसे में यह जरूरी लगता है कि कमलेश्वर की ताजा कहानियों का भूल्यावन उनकी तात्कालिक प्रायोगिकता के प्रशस्तमक जुमला से हटकर एक कथानाट्य की समय सापेक्ष रचना शक्ति और उसके विकास की अनिवार्यता के सदभ में किया जाय।

समांतर कहानी की वैचारिकता, एक नारा उछालन वाले जुलूस की भीड़-छाप और सनमनीखेज अभिव्यक्ति न हाकर अनुभव मत्त द्वारा चालित रचनारमक चिंतननिया है। सहज शब्दा में कहा जाय ता यह अपने परिवेश की आवाजों को स्वर और दिशा देने का दाहरा दायित्व निभाती है। अनुभव और यथाय द्वारा प्ररित ये स्वर नयी कहानी के समय भी मौजूद ये परंतु तब के स्वर पाठक को सिर्फ अपने समय की गलक देकर रह गये ये समयगत अनुभव का अर्थ 'उनमें कहीं अभिव्यक्ति नहीं हुआ था। नयी कहानी की ऐसा भी होता है कि ' की तटस्थ और अप्रतिबद्ध स्थिति से बहुत आगे निकलकर अब समांतर कहानी ऐसा इसलिए होता है क्योंकि ' कहने की साहसिकता निभा रही है। यह फक एक बदली हुई मानसिकता का फक है, इसमें अपने से पीछे के कथ्य को नकारन का भाव नहीं है। यह फक कमलेश्वर की खायी हुई दिशाएँ और जोखिम के बीच का फक है। य दोनों कहानियाँ क्रमशः एक दौर की समाप्ति और दूसरे का उदघोष करने वाली महत्वपूर्ण रचनाएँ हैं जिनके माध्यम से नयी कहानी से समांतर कहानी के बीच के ट्रांजिशन को पूरी तरह समझा जा सकता है। बल्कि अगर यह कहा जाये कि खायी हुई दिशाएँ से समांतर कहानी के संकेत मिलत दिखायी देते हैं तो बहुत गलत नहीं होगा। खायी हुई दिशाएँ का चंदर हम महानगरीय परिवेश में दिग्भ्रमित सी हालत में खड़ा मिलता है अपनी जिदगी के सही नुक्ते तलाशता हुआ। अपने यथाय और यथाय-जय अनुभव के अर्थों तक पहुँचने की एक बतरतीब सी कोशिश इस कहानी में उभरी है। चंदर की विक्षिप्त जिदगी के बिल्कुल अनुरूप। 'जोखिम' में इस बतरतीब जिदगी की यत्नशा के पीछे छिप कारण हम एक बिंदु पर आकर जुड़ते हुए दिखायी देते हैं। और लखक इस कहानी में तब जीवन चंदर जैसे ही भटक हुए नायक को एक अनोखी विश्लेषण-क्षमता देता हुआ चलता है। यह विश्लेषण-क्षमता चंदर ने नयी कहानी के दौर में हासिल नहीं की थी।

जोखिम' में नायक सोचता है

'तब ये इमारतें सहसा और ऊपर उठ जाती हैं। आसमान में बने

धरो की रोशनी मुझे प्रस्त करती है। उनकी झिलमिलाती दूधिया रोशनी रेशमी तन छोटे छोटे पत्थरो पर बहते क्षरन के पानी की तरह भूजनी मदमस्त खिलखिलाहट बेपरवाही का आलम और उनके चेहरा की निश्चितता मुझे कचान्ती है। इनके दुःख कहाँ हैं ?

‘मुश्किल यही है कि हमारे जैसे लोग के साथ कोई दुष्टना नही होती। अच्छी न चुरी। हम सागर की निचली सतह की तरह ठहरे हुए बस काँपते रहते हैं। सहरो का जोर गति और उनका टूटना बिखरना ऊपर ही होता है।

‘मुझे लगा कि जो वस्तु अपने फैसल के मातहत गुजारा जाता है वही भारी पड़ जाता है। सिर्फ वही वस्तु परचाताप का कारण बन जाता है’

मैं जानता था कि अज मरा क्या हागा ? इस दोशली अथ व्यवस्था में मैं कब तक भटकता रहूँगा और उन लोगों की दिक्कतों कब खत्म होगी, जिनके सामने मैं खुद को तुल्यज लगने लगता था।

खोयी हुई निशाएँ में कमलेश्वर ने अपने परिवेश से सतप्त नायक की विचिन्न मन स्थिति का प्रस्तुत किया था। एक भीड़ भरे माहौल में जादमी के डूबते चल जाने की प्रक्रिया उसकी भयावह निशाहीनता और व्यक्तिस्वहीन होते चल जान की स्थिति इस कहानी में उभारी गयी थी। परन्तु खोयी हुई निशाएँ का चदर जाड़िम के नायक के मुकाबल अधिक प्रबुद्ध होने हुए भी एक निश्चित दिशा में सवाल पूछता हुआ दिखायी नहीं देता। दरअसल गाथी हुई निशाएँ उस मोहभंग की स्थिति की अंतिम परिणति की कहानी है जिसके थारे में नयी कहानी के दौर के बाद काफी लिम्बा गया है। मोहजाल को तोड़कर भारतीय मानस सातवें दशक में मध्य में अपेक्षाहीनता की जिस चरम स्थिति तक पहुँचा था शायद उसका एक चित्र कहानी ‘नागमणि’ में है। (हिंदी का प्रचारक जेष्ठ अंततः विक्षिप्त होकर मात्र अंग्रेजी बोसने लगता है) लेकिन जोखिम इस अपेक्षाहीनता से आगे की रचना है। ‘जोखिम’ का नायक व्यापक भारतीय पलक पर सताय हुए साधन हीन जन का प्रतीक बनकर हमारे सामने आता है। यह नायक बार-बार अपनी और मा की चिंताओं के हालत को लेकर सवाल पूछता है। उन सवालों को अपने निष्कर्षों की कसौटी पर परखन की काशिश भी करता है। एक दूसरे के हितों के विपरीत काम करने वाले दो वग समाज में एक साथ समानता में पनप नहीं सकते यह वह जानता है, और पूरी अव्यवस्था के जग प्रश्नचिह्न लगाता दिखायी देता है। यह समय जय समझ जहाँ एक तरफ उस तमाम तकलीफों का बड़ी सहजता से झेलन की शक्ति देती है वहीं दूसरी ओर इस पक्षपातपूर्ण आर्थिक स्थिति के भयावह परिणामों की ओर भी इंगित करती है। कहानी के अंत में प्रतीकात्मकता

के माध्यम से लेखक न यथाथ को एनलाज किया है। 'एनलाजमट' का यह प्रयोग कमलेश्वर 'जाज पंचम की नाव' में भी प्रभावशाली ढंग से कर चुके थे। परन्तु 'जोखिम म यथाथ और प्रतीकात्मकता का समन्वय जहाँ नायक और 'मा' की तकलीफ का एक नयी अर्थवत्ता देता है वही दुख' को ग्लोरिफाई करने की माजिश का पर्नाफाश भी करता है। निस्संदेह अनुभव के सारे व्यापक अर्थ यहाँ उद्घाटित होने हैं और यह कहानी खोयी हुई दिशाएँ की इन्होरो 'घुआँ घुआँ' से अनुभूति के मुकाबल एक नश्वर की धार की तरह समूचे परिवेश को एक झटके के साथ तो टुकड़े करके पाठक के सामने रख देती है।

कमलेश्वर की 'जोखिम और इसके साथ ही कहानी के माध्यम से अपने समय से सीधी टक्कर लेने वाले दूसरे तमाम कहानीकारों की रचनाओं ने सातवें दशक के अंत तक समकालीन हिन्दी कहानी के परिदृश्य की किस तरह बदला है और प्रभावित किया, यह शायद आज से कुछ वष बाद अधिक सही ढंग से बताया जा सकेगा पर निश्चय ही जोखिम समांतर कहानी के उद्भव के समय की ही नहीं, स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी के विकास की एक महत्वपूर्ण कड़ी कही जा सकती है।

खोयी हुई दिशाएँ और जोखिम के बीच कमलेश्वर ने जो कहानियाँ लिखी उनमें अपन परिवेश से 'इटरबशन' और उसे पहचानने की कोशिश की स्थिति या हम अधिप दिव्यायी देती है। इनमें 'या कुछ और' 'नागमणि' और बयान प्रमुख हैं। ये तीनों ही समांतर कथाकार कमलेश्वर की प्रतिनिधि रचनाएँ हैं जिन पर कुछ विस्तार से बात करना आवश्यक है।

'या कुछ और' लेखन-काल ही नहीं शिल्प और कथा-मयोजना की दृष्टि से भी खोयी हुई दिशाएँ और 'जोखिम' के बीच की कहानी है। जोखिम की भी मूख मरचना इस कहानी में कहीं-कहीं है खोयी हुई दिशाएँ की अनिश्चय भरी छटपटाहट भी है, परन्तु कुल मिलाकर इसका वक्नव्य इन दोनों कहानियों से काफी भिन्न है। रामनाथ की ज़िंदगी का अभाव शाम के घूसर अंधरे की तरह अस्पष्ट है और शकुंतला के साथ उसने जो आत्मीय रिश्ता बनाया है, उसकी पृष्ठ भूमि में भी किसी निश्चित अपेक्षा की शिनाहट न कर पाने का ही भाव है। परन्तु रामनाथ के अंतर्गत की छटपटाहट जहाँ एक ओर सीमाओं में अकड़े ज़िन्गी के ठहराव के खिलाफ है वही लेखक अपने इस खामोश पात्र के अंदरिये जीवन-परम्परा के स्थापित मगर 'यय मूल्या पर प्रहार भी करता है। कुछ इसी तरह का स्पष्ट वक्नव्य बहुत पहले कमलेश्वर ने अपनी कहानी देवा की माँ में भी दिया था। रामनाथ का शादी के मौके पर शकुंतला को अपने पारिवारिक घेरे में शामिल कर पाना शायद कुछ भी कम नहीं करता, पर फिर भी रामनाथ के लिए वह किसी गहरी आन्तरिक उपलब्धि का कारण बन जाता है। इस प्रतीकात्मक विजय के

माध्यम से लेखक समसामयिक आदमी की भावात्मक जिंदगी के पक्ष में एक बहुत खामोश मगर सुस्पष्ट वक्तव्य दे जाता है।

‘नागमणि’ अधिक बड़े बेनवस की कहानी है जिसका कथ्य दो अलग अलग समांतर धाराओं में चलता है। प्रचारक विश्वनाथ हिंदी के प्रसार के लिए अपनी जिंदगी के सारे अवसरों को खा देते हैं अपनी आत्मा में एक बहुत उजला सा आदर्श सजोए, जिसकी भयावह यथता अंततः उन्हीं सामान्य बोलचाल के लिए भी अंग्रेजी का प्रयोग करने पर मजबूर कर देती है। एक अधिक व्यापक स्तर पर यह कहानी राष्ट्रीय मूल्यों के अमरबद्ध ह्रास की टूजेडी का भी व्यक्त करती है। इस टूजेडी के पीछे बहुत से मरिचक कारण हैं जो आदमी को सीमित दायरे और क्षेत्रों में बाँट कर जीना सिखाते हैं। कहानी के नायक विश्वनाथ की व्यक्तिगत शक्ति को लेखक ने विश्वनाथ और उनकी भाभी के बीच टूटने में मुजरी रात के माध्यम से बहुत मार्मिक ढंग से उभारा है। विश्वनाथ उन खूबसूरत तसवीरों को पीछे छोड़कर अपने अधिक महत्त्वपूर्ण आदर्श की तलाश में आगे निकल जाते हैं। परंतु यहाँ भी उन्हें भटकाव और विक्षिप्ति ही हासिल होती है क्योंकि हर रास्ता घूम फिर कर संकुचित चिंता की उन्हीं परिचित घुटनभरी गलियों की ओर मुड़ता दिखायी देता है।

‘वयान’ भी स्वतंत्र देश में स्वतंत्रता से ज़िदा रहने की इच्छा रखने वाले एक सही व्यक्ति पर चारों तरफ से पड़ने वाले भ्रष्ट सामाजिक दबावों की कहानी है। इस कहानी की स्त्री का वयान सिर्फ एक व्यक्तिगत दुष्टता का अंतरंग चित्र ही नहीं उस समूचे भ्रष्ट पूँजीवादी सामाजिक-आर्थिक ढाँचे का बच्चा चिठ्ठा है जिसके अंतर्गत एक सजक अपनी कला और अपनी गैरत को बाज़ार में धकेल कर ज़िदा नहीं रह सकता। ‘वयान’ की स्त्री का वक्तव्य उस लम्बे चौड़े तंत्र की साजिश के खिलाफ उभरने वाला बाल्ट स्वर है जिसके अंतर्गत हर फैसला ‘यदि’ के खिलाफ ही हो सकता है और जहाँ आत्मी की पहचान सिर्फ बाज़ार में अपने आपको गपा करने की अमानवीय व्यापार-पटुता पर निर्भर करती है। कमलेश्वर ने इस कहानी में सहज और सपाट शैली के माध्यम से समाज द्वारा कलाकार की योजनाबद्ध हत्या (अनालत के शब्दों में आत्महत्या) का दहला देने वाला घणन प्रस्तुत किया है। यह घणन एक व्यक्ति की टूजेडी का वयान भी हो सकता है और व्यापक सामाजिक स्तर पर उस ‘टूटने’ का दस्तावेज़ भी जो स्वातंत्र्योत्तर सामान्य जन के जीवन को सास पहचान बननी चली गयी था।

‘या कुछ और’, नागमणि और वयान — इन तीनों कहानियाँ पर एक साथ दृष्टिपात करने पर हम समकालीन परिवर्तन और उस परिवर्तन में पक्षपातपूर्ण जिंदगी जीने पर मजबूर होते हुए सामान्य भारतीय जन की एक बहद तसवीर घुलती हुई दिखायी देती है। कमलेश्वर की इन कहानियाँ के पात्र विभिन्न सामा

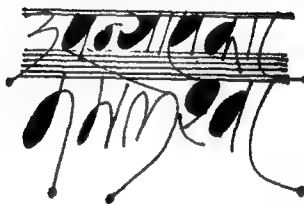
जिब और आर्थिक दबावो तल जि दा हैं, परन्तु स्वभावत वे समझौता परस्त नहीं हैं। इन कहानिया के पात्रों के माध्यम से कमलेश्वर ने बहुत नियोजित ढंग से सामाज्यजन की उस अदभुत सघपशक्ति का रेखांकन किया है जो सारे बाहरी दबावो के बावजूद पश्चितन की रचनात्मक भूमिका तयार कर रही है। आदमी की जिदगी जा सकने की इस शक्ति का एक अय उदाहरण है कहानी— उस रात वह मुझे बीच बेंड़ी पर मिली थी ।' यह कहानी मूलत अनुभूतिओ और आवेगो की रचना है जिसम लेखक समुद्र-तट पर सिर पटकती लहरो मूसलाधार बारिश और बारिश म कही दूर भाव से उतरती लाश, और उसके इस तरफ एक बेंच पर सारे दुःखा के बावजूद अन्तरगता के पवित्र सण बाँटते एक जोड़े के माध्यम से आदमी की आश्चयजनक और जरूरी जिजीविषा की तह तक पहुँचता है। निश्चय ही 'उस रात वह मुझे बीच कड़ी पर मिली थी ' कमलेश्वर की एक अत्यंत आशावान रचना है जिसे सम्भवत इसके शीपक के कारण कुछ लोगो ने सिफ प्रयोग की सत्ता देने को कोशिश की है।

राजनीतिक सदर्भों की कहानियाँ कमलेश्वर ने नयी कहानी के दौर मे भी लिखी थी जिनम शायद 'जाज पचम की नाक' को सबसे ऊपर रखा जा सकता है। अदभुत व्यंग्यात्मकता का परिचय देने वाली इस कहानी के बाद इधर की समांतर कहानियों म कमलेश्वर की दो अय राजनीतिक रचनाएँ— साश और 'रातों विप उल्लेखनीय हैं। इन दोनों ही कहानियो म लेखक ने सत्ता, लालक्रीताशाही, प्रभुताशाली वग धर्मिता और सामाजिक प्रास्टिट्यूशन को निशाना बनाया है। कमलेश्वर ने राजनीतिक व्यंग्य का पूरा निलार हम 'मानसरोवर के हंस' मे दखने का मिलता है, जहाँ लेखक ने अपनी अदभुत भाषा शली के जरिये साम्राज्यवादी सत्ता व उन दलालो की साजिश की ओर सकेत किया है जो हर युग म आततायी ताकतों के साथ वैश बदलकर सघपशील आदमी को छलत और गुमराह करत हैं। इस कहानी म कमलेश्वर की व्यंग्यात्मकता मात्र राजनीतिक न होकर उस पूर परिवेश को समेटती है जिसके अंतगत साम्राज्यवादी और फासिस्ट ताकतों का हाथ बँटाने के लिए सेनापति विश्वासघात करत हैं धम और आध्यात्म को एक हथियार की तरह इस्नमान किया जाता है और साहित्य सो-दयवाद और समाज निरपेक्षाता की दुहाई देकर भयप की सहो जमीन से दूर भाग जाता है। परन्तु इनके साथ ही लेखक इस कहानी म बहुत दृढ़ता के साथ यह भी व्यक्त करता है कि इन स्थितिमा का पैदा करने वाला को इतिहास और इतिहास का बनाने वाला सामाज्य जन कभी माफ़ नहीं करता, उनके सारे पश्चात्ताप के बावजूद।

'इसके बाद सेनापति चाचा वही स ग्रायव हो गये थे और तिम्वत म जाकर बौढ़ हो गये थे। और तीस साल बाद अनागरिक होकर सोट थ। वह मेरे चाचा भी थे वह पश्चात्ताप व मारे हुए

भी थे पश्चात्ताप की पवित्रता का लबादा ओढ़े हुए। पर इससे क्या होता है अ ना ? यह तो बिलकुल दूसरी कहानी है जो तथाकथित मानववादी सौन्दर्यवादी कहानीकार वभी तुम्हें सुनायेगा। वह न मेर वश की है और न मेरे समय की ।”

निस्तदेह राजा निरवसिया से लेकर मानसरोवर के हंस और ‘इतने अच्छे दिन तक के कथाकार कमलेश्वर का रचनात्मक विकास अपने समय और अपने लोगों से अन्तरगता से जुड़े हुए लेखक का गौरवशाली विकास है। समयगत सत्य और समांतर रचना दृष्टि के उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत करने वाली ये कहानियाँ न सिर्फ कमलेश्वर का अपने युग के अग्रणी कथाकार के रूप में स्थापित करती हैं बल्कि आज के सामान्य जन की समूची तबलीफ की सम्पन्न स्वर भी देती हैं।





क

प्रेमबोध ने शुरू 'गुरु मे ही कहा—' हमारे पय मे अहंवाद अथवा अपने व्यक्तिगत दृष्टिकोण को प्रधानता देना वह वस्तु है, जो हम जड़ता, पतन और लापरवाही की ओर ले जाती है और ऐसी कला हमारे लिए न व्यक्ति रूप मे उपयोगी है और न समुदाय रूप मे । (साहित्य) अब व्यक्ति को समाज से अलग नहीं देखता किन्तु उसे समाज के एक अंग रूप मे देखता है । ”



स्वातन्त्र्यात्तर काल के कथाकारों में कमलेश्वर एक प्रमुख नाम है । जीवन की असंगतियों के बीच ताल मेल बठाने की जद्दोजह्द करने वाले कमलेश्वर की कथाकृतियों में मध्यम का यथाय स्रष्ट रूप से उभरा है । मध्य तो यह है कि कमलेश्वर अपनी कथाओं में युग-मर्याद को उन्मादित करने में अत्यन्त सफल रहने हैं । उनके 'नय उपन्यासों' में बड़ी सूक्ष्मता और साकेतिकता के साथ 'मे सामाजिक यथाथ को निरूपित किया गया है । यही नहीं स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी साहित्य को विकास और नयी दिशा देने में उनका महत्त्वपूर्ण योग है । युग और समाज को एक सम्पूर्ण परिवेश में प्रकट करने की नैसर्गिक उत्पत्ता के परिणामस्वरूप लिखे गये उनके उपन्यासों में लघु किन्तु पूर्ण चित्रफलक प्रस्तुत किया गया है । युग-आघ और युग-मर्याद को कमलेश्वर ने सदैव प्राथमिकता दी है । कमलेश्वर सदैव अपने युग की किसी समस्या को साधते रहते हैं । उनके सभी लघु उपन्यासों और कहानियों में उनका

यह चिंतन प्रमुख रहता है। किंतु उनका चिंतन दार्शनिकता के बोझ से बोझिल नहीं होता जसा अनेक के कई उप-यासों में पाया जाता है—
 कमलेश्वर का चिंतन एक ऐसे बुद्धिजीवी का चिंतन है जो जन साधारण के लिए है। '

छॉ० घनश्याम मधुप (शाधप्रथ हिन्दी लघु उप-यास से)

कमलेश्वर की औपन्यासिक यात्रा

एक व्यक्ति और साहित्यकार दोनों रूपों में आज कमलेश्वर सफलता की उस खाड़ी तक पहुँच चुके हैं, जिसके कारण ईर्ष्या होना स्वाभाविक है। पर यही ईर्ष्या अब कुछ लखवा और मित्रों के मन में द्वेष की भाँव भरवाने लगी है और वे कमलेश्वर का नाम आते ही इस प्रकार भड़क उठते हैं कि आठ सिकोड़कर कहते हैं— कमलेश्वर अब कोई गमीर लेखक नहीं रह गया है। बम्बई जाकर वह एव सामान्य स्तर का मपादक और चालू फिल्म लेखक ही बन पाया। विश्वास नहीं तो उनका उपयोग तो 'काली आँधी' और 'आगामी अतीत' का पढ़कर देख लो—दोनों बम्बईया फिल्मों के लिए लिखे उपयोग हैं और उन पर गुलज़ार ने फिल्म भी बनाया है।

मुनक्क मुने याद आन लगन हैं कमलेश्वर के शब्द जो उन्होंने 'आगामी अतीत' में प्राक्कथन में लिखे हैं— 'आज के साहित्यिक माहौल में सही तत्त्व तक पहुँचने वाले और रचना की गहरी खाँजबीन करने वालों का पक्षधर कहकर साक्षित करने की रस्म निभायी जा रही है। हाँ सकता है कमलेश्वर पर मरा यह लेख पढ़ने के बाद कुछ हानि भावना से ग्रसित लेखक समीक्षक या पाठक मुझ पर हाँ 'पक्षधरता' का आरोप लगाय पर सबसे पहल में उनसे ही पूछना चाहूँगा कि क्या किसी लेखक के उपयोग यदि फिल्मों के लिए स्वीकार कर लिए जाते हैं, तो वह घटिया लेखक बन जाता है? प्रमचन्द शरतचन्द्र, रवीन्द्रनाथ ठाकुर और अनक दिदेशी लेखकों की साहित्यिक कृतियाँ पर भी सफल एवं लोकप्रिय फिल्म बनी हैं, उन्हें हम किस श्रेणी में रखेंगे? स्वयं कमलेश्वर की कुछ पुरानी कृतियाँ यथा बदनाम गली, डाक बमला और तनाश पर भी फिल्म बनी है, तो क्या वे सारी कृतियाँ भी फिल्मीकरण के बाद (या कारण) घटिया घोषित की जा सकती हैं?

ऊपर की प्रस्तावना या खाड़ी अप्रसंगिक लग सकती है पर वास्तव में यह

प्रसंग से बहुत अलग नहीं है। कारण कमलेश्वर ने इधर समांतर कथा साहित्य और आम आदमी की पक्षधरता के लिए अपना जो समयन दिया है उसकी वजह से भी कई पुराने लेखक जोर समीक्षक उनके विरुद्ध हो गए हैं। वो मोचित है कि कमलेश्वर तो नये से नया के नेता बन गये और वे जहाँ के-तहाँ जड़ हा गये। मैं ऐसे लोगो से यही निवेदन कर सकता हूँ कि बघु ! मात्र दोपारोपण से कुछ नहीं होने का। आप अगर वास्तव में कमलेश्वर का चुनौती देना चाहते हैं तो कृपया के चुनौती से बाहर निकलिये। उतना मधुप करके दिखाइय कि आप लागू क लिए अनुकरणीय बन सकें उनसे मानवीय भी बनिये कि लोग आपके सामने अपने को निमकोष खोल सकें साथ ही उतना सक्षम और विविधापूर्ण कृतित्व भी सामने लाइयें कि लागू आपके लेखन के प्रति आश्चर्य होकर अपनापन महसूस करन लगे।

प्रस्तावना सम्बन्धी होती जा रही है, अतः मैं इस बात को यही छाड़ता हूँ। एक व्यक्ति और रचनाकार के रूप में कमलेश्वर वास्तव में क्या है और क्या नहीं है हमका काफी कुछ अंदाजा मधुकरसिंह द्वारा मपादित इस पुस्तक को पूरा पढ़कर लगाया जा सकेगा। दाहराव से बचने के लिए मैं आग्रह इस सख में बवल उनके उपमासों की चर्चा करूंगा और उनके आधार पर कमलेश्वर की उपमासकारक रूप में जा दमज बनती है उस पर विचार करूंगा।

कमलेश्वर के अब तक कुल सात उपमास प्रकाशित हुए हैं जिनकी सूची इस प्रकार है (१) एक सड़क सत्तावन गलियाँ (बदनाम गली) (२) डाक बगला, (३) तीसरा आदमी (४) समुद्र में खोया हुआ आदमी (५) लौटे हुए मुसाफिर, (६) काली आँधी और (७) आगामी अतीत। उल्लेखनीय है उक्त सात में से चार उपमास पुस्तकाकार छपने से पहले पत्रिकाओं में भी छपे थे (एक सड़क सत्तावन गलियाँ — इस में, 'समुद्र में खोया हुआ आदमी और काली आँधी' — 'साप्ताहिक हिंदुस्तान' तथा 'आगामी अतीत — धर्मयुग' में) और चार उपमास ऐसे हैं, जिन पर फिल्म बन चुकी है ('बदनाम बस्ती', 'डाक बगला', 'आँधी' और मौसम जो कमश 'एक सड़क सत्तावन गलियाँ' डाक बगला, 'काली आँधी और आगामी अतीत' उपमासों पर आधारित है)।

ऊपर की सूची में पहला उपमास 'एक सड़क सत्तावन गलियाँ' है जो बाद में प्रकाशक की भूल के कारण 'बदनाम गली' शीर्षक से भी प्रकाशित हुआ था। ये उपमासकार के रूप में यह कमलेश्वर का प्रथम प्रयास है पर उनका यह प्रथम प्रयास ही इतना सफल है कि कमलेश्वर का उपमासकारक रूप में भी सुप्रतिष्ठित कर देता है।

आर, आज भी यह उपमास इतना ताज़ा लगता है कि लगता ही नहीं वर्षों पहले लिखा गया था। इस उपमास की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि आकार

प्रकार में सधु हाने के आवजूद विस्तार में यह काफी 'बड़ा' है और गहराई इसकी इतनी ज्यादा है कि उसकी बाह पाना मुश्किल है। इसकी दूसरी विशेषता यह है कि इसमें पात्रों की संख्या अधिक है और उन सभी पात्रों के बारे में कुछ-न कुछ प्रामाणिक जानकारी दी गयी है फिर भी पढ़ते समय ऐसा नहीं लगता कि हम पात्रों में उलझन जा रहे हैं और मुख्य कहानी से दूर हट रहे हैं। लेखक द्वारा सब कुछ इतने सतुलित ढंग से कहा और पेश किया गया है कि उसकी प्रतिभा पर आश्चर्य होता है और पाठक चमत्कृत होकर रह जाता है। 'गागर में सागर भरने का जो मुहावरा है वह मैं यह तो नहीं कहता कि इस उप-याम को पढ़कर ही बना पर इतना अवश्य कहना चाहूंगा कि यह मुहावरा इस उप-याम पर बिलकुल फिट' बैठता है।

छोट शहर या बस्व की बिलकुल नज़दीक में देखी जि दगी, वहां क लोगो के दु ख-बद आशाएँ निराशाएँ और हताशाएँ क्या नहीं ह इस छोटे से उप-यास में ? जितने लोग, उतनी ही तरह की जि-दगिया हैं उनकी, फिर भी उनमें कोई ऐसी एकसूत्रता है जो उन्हें आपस में जोड़े रखती है। सगनामसिंह और रंगीले, शिवराज और बाजामास्टर बसरी और कमला प्राय सभी इस सूत्र से बंधे हुए हैं क्योंकि ये सब-के सब किसी-न किसी रूप में उम बग व संस्थ हैं जो सताया जाता रहा है और प्राय गुमराह भी किया जाता है।

छाट शहर की स्थितियाँ और परिस्थितियाँ बड़े शहरों से किस प्रकार भिन्न हैं यह एक सड़क सत्ताधन गतिमा का रचनाकार खोजी जानता है और इसीलिए वह एक स्थान पर अपने नायक सगनामसिंह से कहलाता है— 'यहाँ सब जीन के लिए मर रहे हैं। मालिक और मजदूर वकील और मुहरिर दुकानदार और नौकर— सभी एक नाव में हैं और उग नाव में चारा और एक तरह का तूफान उमड़ रहा है। आगे वह अपनी बात का स्पष्ट बरत नुए कहता है— इस घम मडलिया से लड़िये डाक्टर साहब, जा यहाँ क मजदूरों का साधन समथन का मौका नहीं देती, नन आगा और पाखंडिया से लड़िये जा मजदूर के पसीन की बमाई चाट जात है। ऊँचा जाति के लोग स लड़िये जा आदमी नहीं बनने देते। मडोवालो से लड़िये जा मुनाफ व मिए बरसान में गन्न का मादामों में बंद करके बाहर भजने के लिए राक रखते ह। जिना बाड चुगी व अफसरा में लड़िये जा बदमाशी करते हैं।'।

विचारा क साज-साय तरह-तरह के बामल और बढोग भावों को भी इस उप-यास में पर्याप्त कुशलता व साथ अभिनयसत किया गया है। आदमी में जितनी भी तरह की अच्छाईयाँ और बुराईयाँ हो सकती हैं, उसक भीतर के घुणा और प्रेम हिमा और अहिंसा आदि व भावा की जिस तीव्रता व साथ इस उप-यास में अभिनयविन मिली है, वह दूसरे हिन्दी उप-यासों में प्राय कम ही हुई है। इधर के

लिखे कुछ उपन्यासों जैसे 'मुरदाघ' (जगन्मवाप्रसाद दीक्षित) और 'सफे मेमने' (मणि मधुकर) में अवश्य दलित और शोषित वर्ग की अच्छाई-बुराई को पर्याप्त सहजता से अभिव्यक्ति मिली है पर उन उपन्यासों की एक सीमा यह है कि वे अपने वर्ग की विविधताओं का ही रेखांकित कर पाये हैं, सहज रूप में उनमें मधुपर्क का मुखरित नहीं कर सके हैं।

भाषा की दृष्टि से भी 'एक सड़क सत्तावन गलियाँ' एक समर्थ एवं प्रथम कोटि का उपन्यास है। वस्तुतः यह इसकी भाषा-सामर्थ्य ही है कि उसमें स्थितियों का एक पूरा चित्र सा हमारे सामने उपस्थित हो जाता है और हम सब कुछ आधा के सामने घटित होता महसूस करने लगते हैं। उदाहरण के रूप में उपन्यास के पहले पृष्ठ का यह अंश लिया जा सकता है— नदिया सहरा उठती है पर आत्मी का आना जाना नहीं रुकता। नदिया में कड़ाह पड़ जाते हैं और इन छोटी छोटी वस्तुओं के दिलेर लाग उन कड़ाहों में बैठकर बड़ी उड़ी भँवरें हाथी डुकाड़ गहराईयों और चौड़े पाट पार कर जाते हैं। जानवरों तक को लेंचा ल जाते हैं " और शायद यह अतिशयोक्ति न हागी यदि मैं कहूँ कि प्रथम पृष्ठ की भाँति ही कोई भी दूसरा पृष्ठ ऐसा नहीं है जहाँ 'एक सड़क सत्तावन गलियाँ' की भाषा इतनी ही जानदार गतिशील चित्रोपम और यथार्थमयी न हो। नरेशन के साथ साथ इस उपन्यास में जगन्मवा में भी भाषा की इसी व्यञ्जना की देखा जा सकता है जिसका एक उदाहरण नीचे प्रस्तुत है—

'तुम कह देना मैं न बुनाया है। नाच-गान में जो लगान का दाप तो तुम्हारे सिंहजी का है। कौन सा ऐसा बन्म है जो बाकी बचा है उनसे। किसी दिन दड़ा पकड़ा गया तो जल में सड़ेंगे।

तुम्हारी तो हर बात निराली होती है हर दोष सरनामसिंह के सर। जो कुछ दुनिया में बुरा होता है सब उसी की करनी है।'

शिवराज का और किमन बिगाड़ा है? उसका घर वालों ने जूना कर दिया आश्रम से भगा लाया और उसे महारा बना के।'

तुमका इससे क्या? वह करता है तो कर।'

पर एक की जिदगी बिगाड़ दे? कसा प्यारा लटका है पर धकल दिया उस भी कीचड़ में। अभी क्या है डाकू बनाकर दम लगा।'

और 'एक सड़क सत्तावन गलियाँ' में इस चित्रण का ध्यान में रखकर जब मैं कमलेश्वर के दूसरे उपन्यास 'डाकू बगला' पर नज़रपात करता हूँ तो मुझे उसमें भी भाषा का प्रवाह नज़र आता है पर वहाँ यह प्रवाह शायद उनना सहज नहीं है जहाँ कुछ कृत्रिम हो गया है। या हो सकता है यह कृत्रिमता इस कारण आ गया हो क्योंकि 'डाकू बगला' की कहानी भी कोई बहुत सहज और यथार्थ कहानी नहीं

है। एक स्त्री है इरा, जिसके माध्यम से डाक बगले के प्रतीक को स्थापित करने का प्रयास किया है लेखक न और इस प्रतीक योजना का पूरी तरह निभान में तनिक भी कृत्रिमता न आती, ऐसा शायद सम्भव नहीं था।

साथ ही मुझे लगता है कि कमलेश्वर न यह उप-यास एक अजीब-सी दमा नियत के वशीभूत होकर लिखा है, फनस्वरूप इरा जैसी नारी का जीवन-सघष अपन पूर प्रभाव के साथ सामन नहीं आ पाता और हम इस उप-यास के कुछेक अच्छे विवरण चित्रण और वाव्यात्मक या सूत्रात्मक वाक्यों में उलझकर रह जाते हैं। यह भी हा सकता है कि कमलेश्वर ने यह उप-यास एक दूसरे प्रकार की भाषा शैली में अपन-आपको आजमाने के लिए लिखा हो और बाद में उन्हें स्वयं ही लगा हो कि वे इस भाषा शैली के लिए नहीं बन हैं। प्रमाण के रूप में मैं कहूँगा कि 'डाक बगला' के बाद कमलेश्वर ने अपना कोई भी उप-यास इस प्रकार की किताबी और रूमानी भाषा में नहीं लिखा जा हा सकता है कुछ लोग का अच्छी लगती हो, पर स्वयं मुझे यथावधाने उप-यास के अनुकूल नहीं लगती। उदाहरणार्थ कितन अपन और साथ ही कितन बगल हात है डाक बगल। मुमाफिर आत है और चल जात है जस धानया स स्थिति की विषमता का आभास नहीं पाता बल्कि एक प्रकार की रूमानीयत भरी धवसी ही दिवायी पड़ती है।

लेकिन हमका यह अर्थ कदापि नहीं है कि 'डाक बगला' एक असफल उप-यास है और कमलेश्वर की औप-यासिक यात्रा में 'डाक बगले' का पडाव का कोई महत्त्व नहीं है। मरे अपन मत में अभि-यक्ति के स्तर पर अवश्य यह उतनी सफल कृति नहा है जिनकी कि एक सडक सत्तावन गलिया पर जहा तक अनुभूतियों का प्रश्न है विरोधकर नारी जीवन की स्यामद और कष्टदायक अनुभूतियों का 'डाक बगला' अपन-आप में एक उपलब्धि है क्योंकि इसमें एक असाधारण नारी इरा के माध्यम में एक साधारण नारी की नियति और उसके आध्यात्मिक एवं बाह्य सघष का स्थापित किया जा सका है। उप-यास के अनेक स्थल एस ह जहा जीवन की अनुभूतियाँ बालती है और पाठक गककर सोचन का विवश हा जाना है। उदाहरणार्थ यह अंश प्रस्तुत है—

मन कहा और अटका रहता है और प्रज के मातहत एक अच्छा-खासी जिन्गी जी जा सकता है। सी में पचहत्तर औरसें ऐसी ही जिंदगी जीन की आदा हा चुकी ह। अगर उनका मन, वही और नहीं है ता वहाँ भी नहीं है जहा वे ह। उनका मन मर चुका है।

अपन अस्तित्व को बनाय रखन आर जीवन-यापन का खातिर एक पदा लिखा नारी इरा तब का किन किन रास्ता पर चलना पडा कितना की अकशायिनी बनना पडा—यह भी 'डाक बगला' उप-यास का पत्कर जाना जा सकता है। और यही फिर मुन समता है कि यदि कमलेश्वर न यह उप-यास अपनी सुपरिचित

यथार्थवादी शली में लिखा होता तो यह क्या प्रभावशाली बन सकता था। कारण इस उपवास में स्थान-स्थान पर जहाँ भी मुझे रामानिधन में मुक्त यथाय की झलक मिलती है वहाँ-वहाँ यह बहद प्रभावी कहा जा सकता है। उदाहरणार्थ निम्न वाक्य देखे जा सकते हैं जिनमें जीवन का क्रूर यथाय व्यञ्जित है—'पहाड़ी रास्तों पर चलते चलते गन्नी दुबान की धाव भी पीनी पड़ती है,' या 'निश्छल प्यार कर सकने की स्थिति भरी नहीं थी। डाक्टर का पस का गहरा या और सच पूछो तो मुझे भी वह सहारा उमड़ने लगा होता।' या फिर स्मार्ट बनने का मतलब होता है कि अपने का दुर्गों की उड़ान में धुमांग। और अपने शरीर और रूप का सहारा बजाव चीजों को बचा। और मुझे प्रसन्नता है कि डाक्टरगना की जिन कमियाँ या कमजोरियाँ का जिक्र मैं ऊपर किया उनसे कमलेश्वर का अगला उपवास तीसरा आदमी पूरी तरह मुक्त है। यह तीसरा आदमी नाम का उपवास बिलकुल गीघी-सान्नी अस्पष्ट गृहज शली में लिखा हुआ उपवास है जिसमें सिवाय उसका अंतिम अक्षर 'बी' के बीच में वहाँ भी नहीं लगता कि लेखक ने किसी बनावट या बुनावट का सहारा लिया है। पुनः इस उपवास की दूसरी बड़ी विशेषता यह है कि पति पत्नी का बीच बिगो तीसरा आदमी का आन की प्रबलित कहानी का चरित्र ने एक ऐसा सामाजिक और आर्थिक आयाम प्रदान किया है जिससे यह कहानी मात्र कहानी नहीं रह जाती बल्कि मध्यवर्गीय दाम्पत्य की ऊँच नीच का एक प्रामाणिक दस्तावेज बन जाती है। यहाँ मैं यह भी बता दूँ कि कुछ दिनों पहले तब मैं तीसरा आदमी एक बार भी नहीं पढ़ा था पर मर सखर मित्र श्री प्रभावर् द्विवेदी और कमलेश्वर के उपवासों पर एम० लिट० के लिए सधु शोध प्रबंध लिखने वाला मुवा बकि और लेखक श्री कृष्ण कुरडिया मुझसे इनकी इतनी प्रशंसा कर चुके थे कि मैं यह उन्ही से माँगकर पढ़ डाला। पढ़ने के बाद मैं निस्संकाप भाव से कह सकता हूँ कि यह मुझ एक सफल उपवास प्रतीत हुआ और काफी अंश में पसंद भी आया। इस सचनीय के आधार पर मुझ एक बड़ी यह अवश्य लगी कि वह गठन की दृष्टि से एक नम्बो कहानी के अधिक निकट है सधु उपवास के बम। और दूसरी बड़ी मुझे वह सहमूग हुई जिसका जित्त मैं ऊपर कर चुका हूँ अर्थात् उपवास के अंत में मुमत् की आरम्भस्था मुझे आनी गढ़ी हुई और बनावटी लगती है। इस अंत की पढ़ने से ऐसा लगता है कि 'नयक' इस प्रकार का अंत उपवास शुरू करने से पहले ही तय कर चुका था और वह उमड़ आने का माहम नहीं जुटा पाया।

या मध्यवर्गीय परिवारों के मस्तरा कूठाओं आर्थिक असमर्थताओं का बड़ा ही स्वाभाविक और सशक्त चित्रण कमलेश्वर के इस उपवास तीसरा आदमी में उपन्यास है। और वही वही तो यह चित्रण इतना सजीव है कि लेखक की हम केवल प्रशंसा ही कर सकते हैं। एक उदाहरण यहाँ काफी होगा

‘मीली हुई दीवारें सड़े अनाज की तरह महकती हुआ विस्तर कोने से आती हुई राशन की गंध मत कपड़ों की भभक और उनम से फूटती हुई चित्रा व वासो म पड़े तेल और बेंधी हुई बेणी की वू उमका तन पसीनन लगता और उस मिली-जुली गंध के ज्वार म हम डूब जात उमका पसीजता शरीर मेरी बाहो म घुलता होना पसीने का एक भभका आता हमारी दीवार से लगा हुआ टूटा पाइप खर खराता और ऊपर की मजिल से बहायी हुई जूठन का लोदा भद् से नाला म गिरता और मूली या खरबजा के बीच की महक का झाका आता गली म बाईं जार से वात करता तो हम सहम जाते, जैसे हमे इस हालत पर टोक रहा हा। दरवाजे के पास आती और दूर जाती कदमो की आहट हमे सद कर जाती फिर जैसे बदल जलने लगता और मैं बिना के होठा पर होंठ रख देता हल्का सा प्याज महकता और उसी म बेणी के फूलो की गंध समा जाती। दोनों छातियों के बीच सूखे हुए पसीने और सुबह लगाये हुए पाउडर की चिकनाहट का एहसास होता उसका रोम रोम भभर आता जाँघो से ऊपर और जाँघा पर जैसे बमल काट उमर आते और फिर सब महकें घुलमिलकर जिंदगी की एक अजीब-सी महक म समा जातीं। चारों ओर जैसे मितारे फूटने लगते शरीर चटखने लगते। साँसें गुप्त जाती और हाथो से पके हुए चावल की गंध फूटने लगती। शरीर उस गंध म नहा जाता और हम पमीने से लथपथ अपने बघनों को ढोला करने लगते। कमरे म गर्मी और बढ़ जाती।’

पूरे उपन्यास म इस प्रकार के अनेक विवरण वणन चित्रण और सवाभरे पड़े हैं, जो बरबस ध्यान अकर्षित करते हैं और लेखक की प्रतिभा के प्रति आश्चर्य करते हैं। यही एक और बात मैं कहना चाहूँगा कि इस उपन्यास को प्रथम पुरुष में की गली म लिखा गया है जिसकी कुछ अपनी सीमाएँ होती हैं पर वही सीमाएँ इस उपन्यास को एक प्रकार की विशिष्टता प्रदान करती हैं। इसका कारण यह है कि प्रथम पुरुष में जब अपनी ओर अपनी पत्नी की ऐसी कहानी कहता है जिसम बीच म एक तीसरा आदमी है तो उस तीसरे आदमी और पत्नी के अंतरम प्रमगा का खुसा वणन मैं अपन माध्यम से नहीं कर पाता, केवल सनेता म या जो कुछ वह देख पाता है उसके आधार पर अपनी बात कहता है। इस विरोध स्थिति के कारण मैं के मन का सदेह और आतंरिक द्वंद, उसने भीतर के घृणा और द्वेष न भाव बड़े ही तीखे और कर्बिसिंग रूप म उमरकर पाठक के सामन आते हैं तथा पूरा उपन्यास अत्यन्त विश्वसनीय एवं यथार्थ शली का उपन्यास बन जाता है। इसक विपरीत प्रथम पुरुष के माध्यम से लिखा हान व

बावजूद 'डाक बगला' उतना विश्वसनीय नहीं बन पाता क्योंकि 'डाक बगला' में मैं यानी तिलक अपनी कहानी नहीं सुनाता बरन इरा की कहानी सुनता है। इसमें पाठक को कहीं-कहीं यह लगता है कि इरा अपने ढंग से ही अपनी कहानी सुना रही है और उसमें अपने आपका जस्टीफाइ बरन की कोशिश भी शामिल हो सकती है।

और तीसरा आदमी के बान कमलेश्वर में जो उपयास लिखा है वह और भी ज्यादा सशक्त साधक और महत्त्वपूर्ण उपयास है। मेरा मतलब समुद्र में खोया हुआ आदमी से है जो पहली बार साप्ताहिक 'हिंदुस्तान' के एक अंक में प्रकाशित होते ही चर्चित हो गया था। यह उपयास अनुभूति और अभिव्यक्ति दोनों ही स्तरों पर इतना सहज और स्वाभाविक अविति वाला उपयास है कि वह हर उस परिवार की कहानी बन जाता है जो महानगर में टूटने बिखरने को विवश है क्योंकि उसका आर्थिक मोल सूख चुका है। तीसरा आदमी से आगे बढ़ कर समुद्र में खोया हुआ आदमी में मध्यमवर्गीय मस्कारों जड़नाआ और कुण्ठाआ पर जो चारों की गयी है उनका फलक वहीं अधिक व्यापक और विस्तृत है। साथ ही यह लेखक की सफलता ही मानी जायेगा कि व्यापक फलक के बावजूद उन चोटों की तीव्रता कम नहीं है बल्कि प्रभाव की दृष्टि से वे तीसरा आदमी की तुलना में ज्यादा असरदार ही हैं।

समुद्र में खोया हुआ आदमी में जीवन-मधप का चित्रण भी बहतर ढंग से और बड़े पैमाने पर हुआ है, क्योंकि इसमें परिवार का प्रत्येक सदस्य अपने-अपने ढंग से मधप में जुट जाता है तथा छिंदगी के अभावों से लड़ता हुआ उस किसी प्रकार थोड़े अंशों में ही सही बहतर बनाकर जीने की कोशिशें करता है। एक सड़क सत्तावन गलियों की तरह ही यह कमलेश्वर का दूसरा बेहद साधक और सशक्त उपयास है जिसमें उनकी दृष्टि और रचनात्मकता दोनों ही इस प्रकार एक-दूसरे में घुल मिल गयी हैं कि एक महान लघु उपयास की सृष्टि हो सकी है। महान शान का प्रयोग मैं यहां जानबूझकर ही कर रहा हूँ क्योंकि स्वतंत्रता के बान लिखे दूसरे तथ्यका के लघु उपयासों में भी मुझे ऐसा उपयास दिखायी नहीं देता जिसमें किसी परिवार या उसके सदस्यों के आंतरिक एवं बाह्य मधप को पर्याप्त विस्तार और गहराई से चित्रित किया जा सका हो और जो इतना प्रभावी भी हो जितना कि समुद्र में खोया हुआ आदमी।

समुद्र में खोया हुआ आदमी की एक और बड़ी विशेषता यह है कि यथाय वादी शैली में लिखा हान के बावजूद यह एक अच्छा प्रतीकात्मक उपयास भी है और इसमें प्रतीकात्मकता का निर्वाह इतना सहज रूप में हुआ है कि वही भी अटपटा नहीं लगता। डाक बगला की भांति प्रतीका के सफेद निर्वाह के लिए न तो लेखक को इसमें रूमानी भाषा का सहारा लेना पड़ा और न ही व्यर्थ की जोड़ ताड़ का—बल्कि जो कुछ भी उसने लिखा है वह मुख्य कथाओं स्पष्ट करने के

लिए ही लिखा है। उसमें प्रतीक भी क्या के अंग बनकर ही आये हैं वे ऊपर से थोपे हुए नहीं हैं। उदाहरण के लिए समुद्र का यह प्रतीक दृष्ट्य है जो ससार की भीड़ में श्यामलाल की स्थिति का व्यञ्जित करता है—

सड़का पर एक के बाद एक सहरे आती चली जा रही है—आदमियों की सहरे—और वे इस जन समुद्र में डूबते जा रहे हैं। छटपटाकर इधर उधर हाथ-पैर मार रहे हैं पर कोई महारा नहीं मिलता। कोई किनारा दूर तक नजर नहीं आता।

अन्त में श्यामलाल की पत्नी रम्मी को भी लगभग इसी प्रकार की परिस्थिति का सामना करना पड़ना है और उसकी स्थिति भी समुद्र में खोया हुआ आदमी जैसी हो जाती है—

रम्मी फटी फटी आँखा से परछत्ती की ओर ताकती रही। मृन्नी से गयी थी—फिर जमन समुद्र दखा—टहराता हुआ समुद्र जिसका कोई ओर छोर नहीं था। जिसमें खोये हुए आदमी के बारे में कोई नहीं बता सकता था। और उमी समुद्र में वह डूबती चली गयी—चारों तरफ पानी था—उसके कानों में आँखों में पेट में खारा पानी भर गया था और साँस ऊबन लगी थी। ऊबती साँस से एकदम आँख खुली तो चारों तरफ अँधेरा था। चारों तरफ समुद्र की मनहूस खामोशी छाई हुई थी।

यथायवादी शैली में भी कोई बात बनारमक ढंग से कैसे कही जा सकती है इसकी कला कमलेश्वर को आनी है, नतीजा यह है कि 'एक सड़क सत्तावन गलियाँ और 'तीसरा आदमी' की भाँति 'समुद्र में खोया हुआ आदमी' में भी ऐसे अनन्य स्थल दख जा सकते हैं जहाँ बाढ़ से बाँधों में जटिल स्थिति को अत्यन्त प्रभावी ढंग से व्यक्त किया जा सका है। एक उदाहरण यहाँ पर्याप्त होगा—

'जिमक साथ काइ लडना जुड जाता है वह कितना बदल जाती है। उसके नाव नवण उभरने लगते हैं—बदन में हल्कापन और लोच आ जाती है। बात में सलौका और मिठास भर जाती है। तारा उससे जितनी अलग होती जा रही थी। घर की माझिया के नीचे की ढर चीज बदलती जा रही थी। और बाहर जाकर काम करने से नाबूना और होंठा पर लाली आ गयी थी। बालों में हल्की सहर पड़ने लगी थी। बग़ाउज कुछ और छोटे हा गये थे। एडिया पर चमक आ गयी थी और बाँहा के रोएँ ज्यादा मुलायम हो गये थे। आँखा में फला हुआ आकाश भर गया था। होठा का कटाव और साफ़ हो गया था।

कमलेश्वर की भाषा की सामर्थ्य और लगभग इसी प्रकार की कलात्मक एवं

यथार्थ अभिव्यक्ति का उनके एक दूसरे उपयोग 'लौटे हुए मुसाफिर' में स्थान स्थान पर देखा जा सकता है। उदाहरणार्थ नीचे एक अंश दिया जा रहा है जो भारत विभाजन की परिस्थिति और मन स्थिति में सम्बन्धित है—

विभाजन हुआ तो पंजाब में खून की नदियाँ बही—बंगाल में मार काट हुई। मूब के बड़े शहरों में कत्ल हुए और बस्तियाँ जलाकर राख कर डाली गयी।

'पर इस गहर में एक बूद खूना नहीं गिरा। किसी मुहल्ले पर घावा नहीं हुआ। किसी ने किसी को नहीं मारा। किसी ने किसी को गाली तक नहीं दी। मस्जिदों में खड़ाई की संधारियाँ नहीं हुई। मंदिरों में इट-पत्थर इकट्ठे नहीं हुए, जो बदमाश रात पिटते थे, उन्हें भी किसी ने नहीं पीटा।

लखन भीतर ही भीतर एक भूचाल आया हुआ था—जिससे बस्ती का चूल्हें हिल रही थी। दिल्ली इमारतें डह रही थी। एक उबलना हुआ मफरत का दरिया नीचे बह रहा था—शाय और डर सबके दिलों में समाए हुए थे।

ध्यान से देखा जाये तो लौटे हुए मुसाफिर एक ऐसा उपयोग है जिसमें कमलेश्वर ने 'एक सड़न सत्तावन गिनियाँ' की भाँति निम्न बग और छोटे शहर (या कस्बे) की खिदमी की ओर एक बार फिर दुष्प्रभाव बिखा है और उसमें चित्रण में अप्रतिम सफ़ाई भी प्राप्त की है। शाय ही इस उपयोग की एक अतिरिक्त विशेषता यह है कि यह केवल किन्हीं दो या चार पात्रों की कुछ भारी कहानी मात्र नहीं रह जाती अपितु एक पूरे समूह या समुदाय की परिस्थिति का यथार्थता को प्रस्तुत करने वाली रचना के रूप में सामने आता है। मुझे आश्चर्य है तो यही कि भारत विभाजन की पृष्ठभूमि में लिखा गया यह एक सशक्त उपयोग था पर अपने प्रकाशन के तुरन्त बाद के दिनों में सामान्यतः यह उनका चर्चित नहीं है। पाया जितना कि इसी विषय पर लिगे जान बान बाद में कुछ उपयोग जैसे 'तमम (भीष्म माहनी)' या छाका की वापसी (बंदीउत्खर्मा) हुए। इससे यह न समझा जाय कि मैं 'तमम' या छाको की वापसी पर किसी प्रकार का आरोप कर रहा हूँ या उन्हें थपथपा रहा हूँ नही मानता बल्कि मात्र यह कहना चाहता हूँ कि 'तमम' और 'छाका की वापसी' में यह देश विभाजन और साम्प्रदायिकता पर घाट करने वाला एक अलग ढंग का अनुठा उपयोग कमलेश्वर ने भी लिखा था। यहाँ 'लौटे हुए मुसाफिर' के शाय 'तमम' और 'छाका की वापसी' की चर्चा मुझे इंगित भी सगन प्रतीत हो रही है क्योंकि तीनों में जहाँ अनेक अन्तर्भाव हैं वहाँ इन तीनों में एक बड़ी समी भी है। मरा आशय यही तीनों उपयोगों में कमजोर प्रतिम अज्ञात है जो सम्बन्धित लेखकों की

विशफुन पिनिंग के प्रभाव से मुक्त नहा हा पाय है और यही कारण है मयाप से यादो दूर हा गय है। स्पष्ट कहूँ ता तमस का नग्न जहाँ विभाजन की सारी जिम्मेदारी जेम्स के ऊपर छोड़ देता है और बिना भी प्रकार का स्वाभाविक अंत देन में बच निकलता है, यही 'छाया की बापमी और लोटे हुए मुमाफिर' का लक्ष्य-द्वय साम्प्रदायिकता का चित्रण करते-करते विशफुन पिनिंग के शिकार हावर अपने पातों (या उनके उत्तराधिकारियों) को उही स्थान पर लोटा लाता है जहाँ से वे विभाजन के दिना में चल गये और इस प्रकार गड़े हुए अंत के उदाहरण पेश करते हैं। मरा अपना मत है कि जहाँ जब 'लोटे हुए मुमाफिर' का सम्बंध है विभाजन की स्थिति और उसके कारणों का स्पष्ट करने के लिए उसमें 'मुमाफिर का लोटना' उतना जरूरी नहीं है जितना लक्ष्य का यह कहना — 'गरीबी अपमान, भूख और बचमी में भी बहार नहीं थी, पर मकरत की आग और शकापूण छाया के उन्नाश नहीं कर पाये और उनके बाकिने एक अनजान दश की आरंभ बन गयी। पर यही यह सब भी की जा सकती है कि यदि यह उपवास इसी स्थल पर समाप्त कर दिया जाता तो इसका नाम लोटे हुए मुमाफिर न रख कर 'भाग हुए मुमाफिर रखना पड़ता और लेखकों शायद यह मजूर नहीं था।

अतः तब मैं जिन पाँच उपवासों का विवेचन किया है वे कमलेश्वर की जीवन यात्रा के दिल्ली प्रवासकाल तक के उपवास हैं। इलाहाबाद और दिल्ली में अनेक प्रकार का ध्विध्व्यपूर्ण और विषमताओं से भरा जीवन जितान के बाद कमलेश्वर अपराधपूर्ण बड़ी और सम्मानपूर्ण नींवरी में बमरई चल गये और वहाँ जाकर वे माहिर्य के साथ साथ फिल्म माध्यम के भी सम्पर्क में आये। अचानक ही वे एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण पत्रिका सारिका के सम्पादन का काम भार ग्रहण करके सम्भवतः इतने व्यस्त भी हो गये कि उपवास-संघन से एक प्रकार से विरत हो गये। फिर सहमा एक दिन कई वर्षों के अंतराल के बाद वाली आँधी' उपवास सामने आया और उसी के अगले वर्ष अगामी अनीन भी प्रकाशित हुआ। कमलेश्वर की औपयासिक यात्रा में कुछ वर्षों के एक दीर्घ मोन के बाद ये दो ऐसे उपवास हैं जो सीधे सीधे सम्बंधित पिन्मा से भी जुड़े हैं और सम्भवतः इसी कारण कुछ साहित्यिक मित्रों की आँखों में खटकने लगे हैं। पर एकदम से किसी प्रशंसा या निंदा विषयक प्रतवा देन से बेहतर यह होगा कि यहाँ उनकी विरोधता या 'यूनता' पर उसी प्रकार चर्चा की जाये जिस प्रकार ऊपर उनके पूर्ववर्ती उपवासों पर की गयी है।

वस्तुस्थिति यह है कि वाली आँधी उपवास को लेखक ने कुछ लिखा इस दृष्टि से है कि वह एक असफल दाम्पत्य की कथन कहानी जसा लगता है, पर वास्तव में वह मात्र एक कथन कहानी नहीं है। और यदि उस एक कथन कहानी

ही मान लें, तो वह मात्र भासती और जम्मी बाबू की करण कहानी नहीं है। वह उन दोनों के साथ साथ देश में व्याप्त राजनीतिक भ्रष्टाचार और छल छप की भी करण कहानी है। दिक्कत है तो यही कि इस दूसरी अधिष्ठान व्यापक और गहरी कहानी की ओर पाठक का ध्यान नहीं जा पाता और इसका कारण शायद यह है कि आज का हमारा पाठक अपने चारों ओर व्याप्त राजनीतिक भ्रष्टाचार और छल छप की यथास्थिति का आली हा चुका है। वह शायद यह सोच ही नहीं पाता कि कोई समय नखक जिन्ही दो व्यक्तियों की कहानी के यहाँ या माध्यम से अपने आस पास के सामाजिक और राजनीतिक यथाथ की भीतरी कहानी भी कहता है।

आखिर क्या चाहनी हैं भासती और के किमकी प्रतीक हैं? इस बारे में इस लेख में विस्तृत चर्चा का ता असर नहीं है पर यहाँ इतना अवश्य कहना चाहूँगा कि वे हमारी पूँजीवादी व्यवस्था की उन गुलत महत्वाकांक्षाओं की ही प्रतीक हैं जो अपनी स्वायत्ति के लिए साधनहीन सामान्य जनता को वहकाने, फुसलाने या उनका इस्तेमाल करने से परहेज नहीं करती। इस छोटी सी बात को एक बार हृदयगत कर लेने के बाद अगर कोई कानी आँधी उपन्यास को पढ़ता है तो मुझे विश्वास है कि उसके समस्त हर वाक्य और कथन अपने पूरे परिप्रेक्ष्य में स्पष्ट होता जायेगा और फिर उसे इस उपन्यास से निराशा भी नहीं होगी क्योंकि वह असली मुददा समझने की स्थिति में होगा।

विचारों के साथ-साथ अभिव्यक्ति की दृष्टि से भी काली आँधी एक सशक्त और साधक उपन्यास है इस तथ्य से इंकार नहीं किया जा सकता। कमलेश्वर के पाम सही शब्दों में सही बात कहने की जा करता है वह स्थान स्थान पर इस उपन्यास में भी उजागर हुई है तथा इस पढ़त हुए ऐसा कही भी नहीं लगता कि लेखक को अपनी बात पेश करने के लिए उचित शब्द नहीं मिले। उदाहरण के रूप में ये वाक्य देखे जा सकते हैं—

सफलता किन्ती शूर हाती है किन्ती जालिम होती है इसका नशा किन्ती गहरा होता है और खुद अपनी सफलता में व्यक्ति कैसे बद हो जाता है, इसका जीता जागना उदाहरण हैं मालती जी। दुख और त्याग किन्ती जालिम होता है और उसमें व्यक्ति कैसे धुल जाता है इसका जलता हुआ उदाहरण हैं जम्मी बाबू।"

इसा प्रकार यह संवाद भी दृष्ट्य है जो थोड़े शब्दों में पूरी स्थिति का खुलासा कर देता है—

तुम लोग सिर्फ चीजों का बखूबी इस्तेमाल करना जानते हो। बाढ़ आयी तो उसे इस्तेमाल करो सूखा पड़ा तो उसे इस्तेमाल करो कहीं कोई लड़की भाग गयी तो उसका भागने का इस्तेमाल करो

कही कोई मर गया तो उसकी मौत को इस्तमात करा तुम लोगो ने आदमी के आसुओ और जजबाता तब का नही छोडा उसकी आशाओ और सपना तब को नही वरशा तुमने उसके सपना को नारे बना कर निचाड लिया । अब क्या बचा है आदमी के पास ? '

काली आँधी की भाँति ही आगामी अतीत की कहानी भी चूँकि लेखक ने दो या तीन व्यक्तियों के असफल सबघो की कहानी व माध्यम से लिखी है अतः अनेक प्रकार के आरोप और दोष का शिकार हुई है । पर शब्दकार प्रकाशन' द्वारा प्रकाशित पूरे उप-यास और उसके गुरु मे दी हुई लेखक की भूमिका को ध्यान से पढ़ने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यह भाँति भाँति के आरोप कितने सतही और निराधार हैं । पूँजीवादी व्यवस्था में एक गलत ढंग से जो 'सफलता' काली आँधी' में मालती को मिलती है वही या लगभग उसी प्रकार की 'सफलता' एक-दूसरे गलत रास्ते से 'आगामी अतीत' के कमल बास को मिलती है । पर उन दोनों को इस प्रकार की 'सफलता' यो ही मुफ्त में नहीं मिल जाती—उसकी उह काफी बड़ी कीमत चुकानी पड़ती है यानी उन्हें अपने निकट के लोग अपने जान पहचान परिवेश और आत्मीय जनो को सदा के लिए छोड़ कर अलग हो जाना पड़ता है ।

काली आँधी और आगामी अतीत' में, इस प्रकार मूल विचार या 'आइडिया' लगभग एक जसा ही है कि कोई व्यक्ति पूँजीवादी समाज के स्पर्धामूलक परिवेश में पड़कर किस प्रकार सफलता प्राप्त करने के लिए गलत रास्ते को अपना लेता है और अपने निजी परिवेश या बग से पूरी तरह कट जाता है । पर इन दोनों उप-यासों का मुख्य अंतर यह है कि जहाँ काली आँधी बसल सफलता की ओर बढ़ने तक का चित्रण प्रस्तुत करता है वहीं आगामी अतीत उससे आगे की भी बात कहता है अर्थात् उस स्थिति की बात, जब 'सफलताओं की स्पर्धा से ऊँचा हुआ व्यक्ति अपने पुराने परिवेश या बग में लौटना चाहता है, पर लौट नहीं पाता ।

इसी के साथ आगामी अतीत उप-यास की एक अन्य विशेषता यह है कि वह हमारे समक्ष चाँदनी जसा जीवन और जीवट भरा नारी पात्र प्रस्तुत कर सका है । वस्तुतः चाँदनी का चरित्र एक ऐसा चरित्र है जो दूसरे किसी भी हिन्दी उप-यास में देखने को नहीं मिलता और आश्चर्य इस बात का है कि कमलेश्वर ने उसे अपने अभिव्यक्ति वीक्षल से बिल्कुल सजीव रूप में उप-यास क पृष्ठों पर खड़ा कर दिया है । प्रमाण के रूप में यहाँ प्रस्तुत हैं कुछ संवाद

(१)

हाँ ठीक कह रही हूँ । तुम अमीरो के ये इस विश्व के चोचले अपने

लिए बेकार है। हम इश्क नहीं करत पेट भरते है पेट। पाच मिनट में एक आदमी फारिग होता है समझे। यही सब बरमा है ता हमारे यहाँ एक बुढ़िया भी है। वह पचास रुपए महीने में चली आयगी। औरत रखने की तुम्हारी हवस भी पूरी हो जायेगी और पैसा भी बचेगा।'

क्या बकती हो, चाँदनी ! ' कमल बास में उसे टेढ़ी नज़रो से देखा।

' बक नहीं रही हूँ। सीधी बात कह रही हूँ। ईमानदारी का घधा है अपना। क्या नहीं है भ्रम ? बोलो कानी हूँ छुतरी हूँ तुम पैसे देत हो तो हम भी अपनी हडिडया तुडवात हैं यह मास नुचवाते है कुछ करना करना हो तो करो नहीं तो हम छुट्टी दो। हु दस दिन साले यो ही गुज़र गया फाकट में। साले कहत हुए वह फिर अटकी पर फिर अपनी जिद्द में वह साले को और जोर से बोली थी।

तुम्ह पैसे से मतलब है वह तुम्ह पेशगी दे चुका हू।

' अरे, ये रखो अपना पेशगी।" कहते हुए उसने पधाम रुपए के नोट उनके सामने फेंक दिये मरे इतने दिन खराब कर दिये।"

(२)

न बाबा न मुझे नहीं चाहिए ये हराम के पैसे।' वह बोली थी।

"हराम के ?"

'और क्या ? कुछ करत धरत तो हो नहीं समझते हो मैं फोबट के पैसे लेकर चली जाऊंगी। जरे बाबू एक जिन सबको ईश्वर के यहा जवाब देना पडता है। ये पाप मैं काहे को लू ? चादनी ने प्रायश्चित्त के लिए जस अपन कान पकड लिये थे घधा कहेगी तो पसा नूगी, ये मामूली काम नहीं है बाबू बहुत पित्त मार कर अनजान आदमी को सहना पडता है। तुम औरत होत तो समझ पाते।"

(३)

अच्छा एक बात बताओ तुम्हारे पास इतना पसा कैसे हो गया ? पहले से था ? बहुत भोलेपन में वह बोली थी।

पहले तो मैं बहुत गरीब था।' उन्होंने कहा था।

फिर ?'

‘काम किया मेहनत की ,’ व बोले थे ।

‘मेहनत तो मेरी अम्मा भी बहुत करती थी मैं भी बहुत करती हूँ हमार पास ता नहीं होता ।’ कहकर वह उह देखने लगी ।

‘क्या बताऊँ, कैसे हो जाता है ?’ उनके पास कोई साफ जवाब नहीं था ।

‘अम्मा कहती थी, ईमानदार लोग हमेशा गरीब रहते हैं ! गरीबी इस बात का सबूत है कि हम ईमानदार हैं। यह सच है ?’ उसने पूछा था ।

ऊपर के सभी मवाद जहाँ चादनी के अगुठे व्यक्तिद्वय और उसके वग चरित्र पर प्रकाश डालते हैं वही कमलेश्वर के अभिव्यक्ति कौशल को भी प्रमाणित करते हैं । पर हमी उपन्यास में कुछ हमारे स्थलों पर छायावादी किस्म के सवाद या विवरण भी हैं और वही मुझे लगता है कि कमलेश्वर का लेखक थोड़ा ‘फिल्मी’ हो गया है

‘कसक ?’

हाँ ।’ उसने बड़ी बड़ी आँखें चमकाया थीं ।

‘कमल ! इसी होती है कसक ?’ कमल ने शतानी से पूछा था ।

‘अभी नहीं जान ? जान जाओगे कभी ।’ उसने बहुत गहराई से कहा था ।

लेख यह या ही काफी सम्भा हो गया है इसलिए इस और सम्भा खींचने की मरी कोई इच्छा नहीं है । पर अतः कमलेश्वर के मार उपन्यासों को पढ़कर कुछ खास खास बातें जो उभरकर सामने आती हैं उन्हें यहाँ निष्कप रूप में देना चाहूँगा ।

(१) देवा की मा और ‘राजा निरखमिया’ से लेकर ‘वयान और ‘कितने अच्छे हैं तब की अपनी क्या-यात्रा में जिस प्रकार कमलेश्वर ने अनेक पड़ाव और मजिलें पार की हैं उसी प्रकार अपनी औपन्यासिक यात्रा में भी उन्होंने एक सड़क सत्तावन गलियाँ से लेकर ‘आगामी अतीत’ तक अनेक मजिलें पार की हैं ।

(२) औपन्यासिक लेखन का इस यात्रा में कई मजिलें उठनी ऐसी भी पार कर ली है जो हिन्दी के दूसरे अच्छे-से अच्छे उपन्यासकार नहीं कर पाये हैं । मिथाल के तौर पर यहाँ एक सड़क सत्तावन गलियाँ समुद्र में खाया हुआ आदमी’ और ‘वाली आँधी’ का नाम बिना किसी द्विधा के लिया जा सकता है ।

(३) अपनी अधिकांश कहानियों की भाँति अपन अधिकांश उपन्यासों में

भी कमलेश्वर की दृष्टि सग सोद्देश्य और सजग दृष्टि रही है तथा उन्हें पत्ने पर कहीं भी ऐसा नहीं लगता कि कमलेश्वर के दृष्टि पथ से उनका उद्देश्य थोड़ा इधर उधर हो गया है।

(४) यथाय जीवन की मजल अभिव्यक्ति और समय भाषा कमलेश्वर के सधु उप-यासों की जानी मानी विगणनाएँ हैं। पर यही भाषा कही कही जब वह दवाव्यात्मक हो गयी है जम डाक बगला या आगामी अतीत' के कुछ अंशों में तो यथाय जिन्दगी से थोड़ी दूर चली गयी है और वह स्वयं कमलेश्वर के सधुपशील व्यक्तित्व के प्रतिबल लगती है।

(५) कमलेश्वर अपने उन उप-यासों में बहुत सफल उप-यासकार सिद्ध हुए हैं, जिनमें उन्होंने सहज स्वाभाविक शिल्प और शैली को अपनाया है। और इस स्वाभाविक शैली में रहते हुए भी कहीं-कहीं वे प्रतीकात्मक ढंग से भी अपनी बातें स्पष्ट कर सके हैं जैसे एक सड़क सत्तावन गलियाँ तीसरा आदमी समुद्र में खोया हुआ आदमी' या 'बाली आँधी' में। इस प्रकार ये चारों उप-यास कमलेश्वर के तो थोड़े सधु उप-यास हैं ही, वे अब तक के थोड़े हिन्दी-उप-यासों की श्रेणी में भी गिनाये जा सकते हैं।

कमलेश्वर के उपन्यासों की वस्तु-चेतना

कमलेश्वर के उपन्यासों की कथाभूमि कस्बा से लेकर बड़े शहर व विभिन्न क्षेत्रों तक फैली हुई है। यह कथाभूमि ही एक प्रकार से उस 'वस्तु' की प्रतीति बनती है जो सामाजिक समस्याओं, बड़े प्रताड़नाओं, दबावों, अमानवीय यथाक्रम स्थितियों, कुशाशा और सामाजिक विमर्शिता व विभिन्न विद्वेषों में प्रसारित है। यद्यपि प्लाट या कथा प्रारूप की पुरानी धारणाएँ अब नष्ट हो चुकी हैं किन्तु 'वस्तु-चेतना' के रूप में कथा के माध्यमों के भी सामाजिक और अर्थगत हैं जो किसी भी कथा रूप को अधिक विश्वसनीय कलात्मक और मानवीय बनाते हैं। आज इनीलिए अधिकांश लेखक, विचारक और समीक्षक वस्तु के इस स्थापित स्वरूप की पक्षधरता के निमित्त इसकी साक्ष्यता का स्पष्ट करते हैं।

आज का कथाकार वस्तु के अनेकामी महत्त्व को समझता है इसीलिए वह वस्तु के विभिन्न आयामों का अपनी कृतियाँ द्वारा अनावृत करता है। वह जानता है कि रूप से अधिक वस्तु ही उस अपने पूर्ववर्तियों से अलग करती है। और वह वस्तु ही है, जिसमें वह विभिन्न माध्यमों और प्रयोगों द्वारा पाठक तक पहुँचता है। वस्तु के अन्तर्गत विषय से अधिक व्यापक दृष्टि का समावेश है। विषय माध्यम मात्र है। मूल बात वस्तु और उसके प्रति लेखक का दृष्टिकोण है जो लेखक की चेतना का प्रतिबिम्बन प्रस्तुत करता है।

कोई भी लेखक किसी भी विषय पर रचना नहीं कर सकता। यह उस लेखक पर निर्भर करता है कि वह अपनी विषय-वस्तु और पात्र कहीं से चुनता है। इस सम्बन्ध में प्रायः महान लेखकों ने भी अपनी इच्छा को ही प्राथमिकता दी है। लेखक की कृति उस समाज से संबद्ध होती है जिसमें वह रहता है। वह स्वयमेव एक सामाजिक कृति है। लेकिन क्या लिखता है इसका परिचय उसके जीवनोपभोग और चरित्र के संकेत हैं किन्तु इनका तात्पर्य यह जा सकता है कि वह

अपने समाज और अपने सामाजिक अनुभवों का रचना को मूल आधार बनाता है।

वस्तुतः लेखन की वस्तु चेतना के पीछे एक पूरे सामाजिक अनुभव की पीठिका होती है। वह समाज के अतीत और वर्तमान के द्वारा उसके भविष्य की चेतना का अंशों का पक्का है। वह जिस वग या जाति से संबद्ध है वह वग और जाति एक महत्वपूर्ण कारक (फक्टर) की भूमिका निभाते हैं। उसकी विचार दृष्टि उसकी जीवनदृष्टि का निर्माण करती है। इस आधार पर कमलेश्वर के उपन्यासों की वस्तु चेतना का अध्ययन एक प्रकार से कमलेश्वर की साहित्यिक दृष्टि का अध्ययन भी है।

कमलेश्वर ने नयी कहानी की भूमिका में एक स्थान पर लिखा है— 'अब चारित्र्यादि प्रमुख न होकर कथ्य ही प्रमुख है। आज किसी भी कृति के लिए वस्तु ही अधिक महत्वपूर्ण है जिसके आधार पर लेखक की चेतना उदघाटित होने में समर्थ हो सकती है।

कमलेश्वर नये उपन्यासकारों की उस पीढ़ी के लोग हैं जिन्होंने जनार्दन अज्ञेय यशपाल और इलाचन्द्र जोशी का दृढ़ कथा मंचना का नवीन और स्वस्थ सामाजिक भूमि देने की चेष्टा की है। यह सामाजिक भूमि स्वाधीनता का भारतीय इतिहास में उभरने वाली भूमि है जो एक आर्य अपने आप में विशिष्ट है ता दूसरी ओर गणसत्ता से जुड़ी हुई भी। इसीलिए इस भूमि पर कथा रचना करने वाले लेखकों ने अपने देश और समाज की बल्लती हुई स्थितियाँ दूरते हुए मूल्यों और इस बदलते और टूटने की प्रक्रिया को ध्यान में धिक्करते हुए मध्यवर्गीय और निम्नवर्गीय परिवारों एक चरित्रों का विशेष रूप से वर्णन किया है। कमलेश्वर ने अपने कहानी संग्रह खोयी हुई दिशाओं की भूमिका में जो लिखा है उसमें उनके उपन्यासों की वस्तु चेतना के विषय में स्पष्ट संकेत मिलते हैं—

मुझे पात्रों ने कभी कहानियाँ नहीं दी हैं मुझे हमेशा उनकी स्थितियाँ न ही कहानियाँ दी हैं। यदि कोई कहानी पात्र के द्वीय हो गयी है तो वह मेरे लेखन की कमजोरी है पर जान बूझकर पात्रों का विरूप कर देने की कोशिश भी मैंने नहीं की है। क्योंकि सच्चाईयाँ इतनी झकझरी नहीं हैं कि उन्हें भारी हाथ से उठाया जा सके।

इसके साथ ही कमलेश्वर ने लेखक की वस्तु चेतना में जो परिवर्तन दृष्टि गाँवर होने लगे हैं उनके सम्बन्ध में भी अपने विचार प्रकट किये हैं

आज के पुराने लेखक अपने समय में नये थे—एक सीमित रूप में, क्योंकि वे अपने समय के धीरे धीरे बदलते मूल्यों की वाणी दे रहे थे पर आज इस समय का लेखक उन परिस्थितियों को उपज है जो अवांछित बल्लती है। दूसरे महायुद्ध का निणय होना से पहले मानवता

को बिनाएँ दूसरी चीं जीवित रहने की शर्त इतनी क़ूर नहीं जितनी कि अब एकाएक हा भयी है निणय लेन की उतनी जल्दी । नहीं थी जितनी कि अब है । जन मानस तब आदोलित था, आज आतुर आक्रांत है । और इसी के साथ वे सब चीं भी जुड़ी हुई हैं जो परिप्रेक्ष्य में अपना तत्काल उपचार माँगती हैं । तब लेखक को किनारे खड़े होकर बहाव को देखने की सुविधा थी और मनः परकट करना ही उभरा लेखनीय धर्म था, तब वह द्रष्टा भी था पर आज का लेखक मात्र द्रष्टा नहीं है, वह भाक्ता भी है—किनारे खड़े रहन की सुविधा भी उसे नहीं है बहाव में चलना उसकी मजबूरी है ।”

कमलेश्वर के प्रायः सभी उपन्यासों की वस्तुनिष्ठ मध्यवर्गीय समाज के सामाजिक, राजनीतिक आर्थिक तथा वैयक्तिक जीवन से सम्बद्ध है । एक सड़क सत्तावन गलियों, (जो गलती से ‘बदनाम गली’ के नाम से भी छपा है) डाक बगना’ लौटे हुए मुसाफिर ‘तीसरा आदमी’ समुद्र में खोया हुआ आदमी’, ‘काली आँधी और आगामी अतीत’ उपन्यासों में कस्बा और बड़े शहरों की ज़िन्गी का यथाथ चित्रण किया है । नखन न लौटे हुए मुसाफिर तीसरा आदमी समुद्र में खोया हुआ आदमी तथा ‘आगामी अतीत’ में बड़े शहरों की विषम परिस्थितियों में सन्नत व्यक्ति को कस्बे की ओर लौटते हुए दिखाने का प्रयास किया है । वस्तुतः इन तीनों उपन्यासों में व्यक्ति अधिक मकट के कारण कस्बे के महज जीवन का अधिक उपयुक्त समझते हैं और बड़े शहरों के अस्त व्यस्त जीवन का अपनी स्थितियों के अनुकूल नहीं पाते ।

कमलेश्वर के उपन्यासों की कथाभूमि जीवन के यथाथ को अपने वास्तविक रूप में चित्रित करती है । उनकी यह कथाभूमि स्थितियाँ और पात्रों के माध्यम से विश्वसनीय लगती हैं वही भी कृत्रिम या आरोपित नहीं होती । उपन्यासों का परिवेश वस्तु के अनुकूल है । उन्होंने अपने सभी उपन्यासों में मानवीय पक्ष से सबेदना के घरातल पर सृजना और कलात्मकता से रूपायित किया है । कमलेश्वर के उपन्यासों की कथा में भाषा अधिक महत्वपूर्ण है । यही कारण है कि उनकी भाषा भी ‘वस्तु चेतना’ का निर्माण करती है । उनकी भाषा इतनी सशक्त है कि उपन्यास आकार में छोटे होते हुए भी विस्तार लिये हुए प्रतीत होते हैं । ‘गेबर एक जीवनी’ यूँ ही सब बूढ़ और मरुद्ध कब तक पुकारें गिरती दीवारें’ आदि उपन्यासों की भाँति उनके उपन्यास आकार में बहद न होते हुए समय भाषा के कारण विस्तृत लगते हैं क्योंकि ये उपन्यास के विविध आयामों को उद्घाटित करते हैं । इससे साथ ही उपन्यासों में अनुभावना का जो रूप उभरकर आया है वह विश्वसनीय है । कहा जा सकता है कि आकार में छोटे हान पर भी कमलेश्वर के उपन्यास बहुत कथापूर्ण बाल उपन्यासों के समान हैं । उनमें जीवन की

अपने

राटना भाषा व मित्रव्ययी प्रयाग के बीच विनिर्दिष्ट हानी हुई शीतनी है मभवतः इसलिए भी कि वस्तु के विषयों-मुग विस्तार की अपेक्षा यहाँ अपने साथ व यथाय व अनुभवों की आर एवं सन्धिय और अथवा प्रयाग है।

कमलेश्वर १ एवं महेश्वर गताया मन्त्रियों' उप-याग म त्रिग परिवर्ण को लिया है वह जोया व यथाय धरातन पर अवस्थित है। मनपुरी रश्मि की जिन्हा को विभिन्न परिप्रदय ॥ रश्मि पर प्रस्तुत करी व प्रयास लिया गया है। उप-याग की वस्तु स्वाधीनता से पूर्व व भारत स नकर मन १६४७ के पश्चात के भारत तय फली हुई है। आजादी के लिए लड़ाया मध्य और निम्न वर्ग के साग ने जिस नय समाज का बलना की थी उग स्थिति का मोटमग स्वाधीनता के पश्चात् ही हा गया। मास्टर हबीज गपादा निर्मोनी और बाजा मास्टर जग अक्षय्य व्यक्तियों की आराधनाओं की अवाल मूर्यु का दम्भावेज यह उप-याग स्वतन्त्रता के पूर्व और स्वतन्त्रता के बाद की मानसिकता का मफन अका करता है। एक सड़क गतावन गलियाँ म निम्न मध्यवर्ग समाज के आर्थिक सामाजिक राजनीतिक तथा व्यक्तिक जीवन का यथाय चित्रण किया गया है। यह उप-याग उत्तर प्रदेश के मनपुरी कस्ब की क्या है बिन्दु इसमें आचलितना अथवा लावन बसर (क्षेत्रीय वर्ण) जसी कोई अनुमति नहा है। एगा न होना इस लघु उप-याग की कमी नहीं विनियता ही है। तथैव न अपनी क्या को अधिक यथाय और विश्वास योग्य बनाने के लिए ही मनपुरी स्थान का नामोत्तरण किया है।" इस उप-याग में स्वाधीनता से पहले और बाद की परिस्थितियाँ का जो चित्र मिलना है वह मूक्षम और अभिव्यक्ति भी विनिर्दिष्ट है। कम्प्यूनिस् रायस विवाद कृष्ण म व्याप्त साम्राज्याधिकार, रामलीला और माटकमण्डली समाचारपत्रों की दैनिक स्थिति ब्राह्मणों के व्यस्त जीवन का तनाव और प्रेम में टूटत टिखरत जीवन की यथाय के विश्वस्तरीय परिप्रदय में चित्रित किया गया है। इसका साथ ही इस उप-याग में लयव ने एस प्रसंगों का भी रूपान्तरित किया है जो पूर्ववर्ती उप-यागों में परि लक्षित नहीं होत। यह उद्घाटन सामाजिक जिन्दगी में फन क्रूर और पिनीन— सबको सामने रखना है—

सुबह शिवराम की आँख खुली ता दया सरनामसिंह उमो की चारपाई पर पड़े है और उनका एक हाथ उसकी सान पर है यह कोई नयी बात नहीं थी। उसे अच्छास हो जाना चाहिए था। तार माल गुडर गये इसी वातावरण में रहन। पहले बहद उत्सजन होती थी ।

कस्ब के लोगों की इस तरह की जिन्दगी को लौटे हुए मुमाफिर' उप-याग में भी देखा जा सकता है। जिन्दगी की विरूपता का यह प्रमग मुख्य समाज के

‘मनोविज्ञान’ को स्पष्ट करता है—‘और सलमा यह सब देखती है, खून के अ
रोती है—उह यह सब करत हुए देखकर भी बर्दाश्त करती है। रात गये तब
यह सब चलता रहता है और सलमा शर्म की मारी रोता रोती तब सो जाती
है। तथा सलमा स रूप में स्त्री’ विमुक्ति की छटपटाहट में पड़ी अनेक द्वा-द्वा का
सामना करती है।

कमलेश्वर के उप-यामा में उन उपेक्षित जिन्दगियाँ से साक्षात् सवत्र मिलता
है जिनका विवरण सामान्य परिजनो में वर्जित है। इस प्रकार कमलेश्वर एक
प्रकार से बजना के उन क्षेत्रों की कथाओं को मुखरित करते हैं जो समाज के निम्न
वर्ग, आर्थिक दृष्टि में मत्पन्न वर्ग से सम्बद्ध हैं। कमलेश्वर ने आगामी अतीत
उप-यास में कस्ब की वस्तुओं की जिन्दगी का अत्यन्त सूक्ष्मता एवं स्वाभाविकता
से अंकित किया है। उनके जीवन में आर्थिक संकट के कारण कितनी कटुता आ
गयी है। लेखक ने सहज और यथार्थ चित्रण करके उनकी दारुण कथा तथा दयनीय
परिस्थितियों को पाठक के सामने रखा है जो उनकी भाषा से ही स्पष्ट हो
जाता है—

‘चल आत है भरदुए। इश्क लड़ायग अबे यहा ध धा होता है,
ध-धा। इश्क नही अगनी बार आना बच्चू ता जेब गरम और कमर
पुछता करके आना ।’

इस प्रकार एक अ-व्यत्यय पर भी उनकी विवक्षता प्रकट हो जाती है—

‘अच्छा अब पू जाता है कि नहा। पिब तो छोड़। जसे तसे
पेट पालत हैं हम लाग। कपो पट पर सात मारन चला आता
है ?’

स्पष्ट है कि यहाँ नवल प्रेम, लौकिक या भौतिक प्रेम का उल्लेख नहीं है।
इसका एक आर्थिक पक्ष भी है। यह आर्थिक आघात वर्ग की सृष्टि करता है।
यह वर्गधारणा वस्तुतः आज के मनुष्य को ‘मधम की आर प्रेरित करती है।

वस्तुतः कमलेश्वर ने जीवन के इस कटु यथार्थ को समाज के परिवेश के साथ
प्रस्तुत किया है। एक ओर जहाँ एक सड़क सत्तावरण गलियों में यह स्थिति
विच्छिन्न रूप में चित्रित हुई है तो लीटे हुए मुसाफिर में पारिवारिक जीवन से
जुड़ी हुई है। मकमूद के इस तरह के जीवन के प्रति मलमा स्वयं को टूटी और
विछरी हुई पाता है उसका गृहस्थ जीवन में विषमनाएँ उत्पन्न हो जाता है। किंतु
इस स्थिति से वह चान्कर भी असह्य नहीं हो पाती है। मकन यह है कि स्त्री के
लिए मुक्ति का रास्ता पुरुष के अत्याचारा के बीच नहीं है।

१ आगामी अतीत पृ० ६८

२ वही पृ० ७६

१३ । गदिरों में इट-पट्टर तक इकट्ठे नहीं हुए—जा
ह भी किमी ने नहीं पीटा ।

भीतर भीतर एक भूचाल आया था । बड़ा भयानक
वस्ती की धूलें हिल गयी थीं । भीतर भीतर सब कुछ
था । दिनी इमारतें ढह गयी थी । अपनेपन का जज्बा मर
नफरत की आग ने इस वस्ती को निगल लिया था और
भरी-पूरी चिक्को की वह वस्ती सबसे पहले उजड़ गयी थी ; पता
नहीं यह आग कहा छिपी हुई थी । नफरत की इस आग की
चिनगारियाँ बाहर से आयी थी दूसरे शहरों, कस्बा और सूबा
में ।^१

वस्तुतः कमलेश्वर ने लौटे हुए मुसाफिर में उन अवाध लोगों की क्या को
आधार बनाया है जा केवल अपनी राखी रोटी के लिए ही सघपरत व परतु
सांप्रदायिकता की लहर में बह गये और न तो पाकिस्तान जा सके, न ही वापस
अपन कस्बे में लौट सके । अतः मैं आसो लौटकर आये वे मजदूर बनकर ही
आये ।

आज के विषम और सघपपूर्ण जीवन में जीने का मध्यम नितात जटिल होता
जा रहा है इसके पीछे चाहे कारण सामाजिक व्यवस्था कहा या कुछ और समुद्र
में खोया हुआ आदमी' में कमलेश्वर ने इस तरह की परिस्थितियों के कारण
मध्यम में परिवर्तन का उद्घाटन किया है । यह सब कुछ व्यक्तिगत स्वाधों के
कारण भी है और आर्थिक विषमता भी इसमें कुछ अंश तक सम्मिलित है । तारा
अपनी माँ को आया बनाने में कोई सकोच नहीं करती । आज के इस जीवन में
रिश्तों के अर्थ बदल रहे हैं, जो विश्वसनीय हो लगता है । ये सारे सबध आर्थिक
भूमिका पर बनत विगड़त हैं । हमारे सार जीवनचक्र को प्रभावित संचालित और
निर्णयित करने वाली महत्त्वपूर्ण आर्थिक केन्द्र है । कमलेश्वर के उपन्यास में
आज के इस त्वर और तन सत्य का जवन आज की सामाजिक स्थिति की
अनुरूपता लिये हुए है ।

काली आँधी उपन्यास में कमलेश्वर ने उच्चतम व मध्यम के राजनीतिक
सामाजिक एवं व्यक्तिगत जीवन का अत्यन्त सूक्ष्मता से ग्रन्थ चित्रण किया है ।
यह उपन्यास स्वाधीनता के पश्चात् देश में व्याप्त राजनीति के आंतरिक
पहलुओं को निमग्नता से उद्घाटित करता है । उपन्यास की नायिका मालती
राजनीति में प्रवेश करती है और निरन्तर सफ़लता प्राप्त करता चली जाती है ।
इस सफ़लता का प्राप्त करने के लिए उसे अनेक प्रकार के हथकड़े अपनाने पड़ते

हैं। सफलता के उच्च से उच्चतर शिखर पर पहुँचने के अंतराल में वह अपनी पारिवारिक जिम्मेदारियों का निर्वाह नहीं कर पाती है। वह अपने पुत्र और पुत्री से भी विमुख हो जाती है परन्तु उनका अभाव उस एकांत के क्षण में सालता अवश्य है। वास्तव में राजनीति के नश में वह इतनी अधिच चूर रहती है कि उसके और जग्गी बाबू (उसका पति) के बीच तनाव और कटुतापूर्ण स्थिति उत्पन्न हो जाती है। राजनीति कितनी विनीची, स्वाथयुक्त झूठ और फरेब का घगतल पर उपस्थित रहती है राजनीति कितनी क्रूर और यातनादायक होती है इसका अनुभव जग्गी बाबू लगातार करते रहते हैं। जग्गी बाबू मालती से समझौता नष्ट करते हैं जो इस बात का परिचायक तो है ही कि वह उच्चवर्ग की खोखली झूठी, छथ और आश्चर्यपूर्ण डिन्दगी नहीं जीना चाहते हैं अपितु इसका भी मकत है कि जग्गी बाबू अनवरत मघप करने में विश्वास करते हैं और अपन बग (मध्य बग) का नहीं छोड़ना चाहते हैं। इसके साथ ही जग्गी बाबू अपने स्वाभिमान का भी बनाप रखना चाहते हैं। इस सन्दर्भ में मालती और जग्गी बाबू का संवाद उल्लेखनीय है—

‘ममझती तो हूँ पर राजनीति की इस दुनिया में साफ चेहरा रखने के लिए बहुत नुकसान भी उठाने पड़ते हैं। और हाटल का बंद होना कोई इतना बड़ा नुकसान नहीं है कि आप मरी खातिर इतना भी नहीं कर सके’

—फिर मैं क्या करूँगा क्या ?

—क्यों मेरे साथ मेरे काम में हाथ नहीं बँटा सकते ? इतने गरलाम साथ रहकर काम करते हैं। कितनी चीज़ों को सभालना पड़ता है। आप इस कमेटिया के सम्बर हो सकते हैं गैर लोग मुझसे फायदा उठा सकते हैं पर आपके लिए मैं किसी फायदे नहीं ?

—मैं तुम्हारा पति हूँ फायदा उठा सकने वाला घर आत्मी नहीं मैं तुमसे फायदा उठाऊँगा ? सोचो, क्या बात कही है तुमने ?

—कोई गलत बात तो नहीं कही अगर एक ओरत इस लायक हो जाय तो इसमें पति-पत्नी का रिश्ता

—क्या कह रही हो तुम ?

लाभप्रत्य सम्बन्धों की यह स्थिति आज के सामाजिक जीवन के उन परिदृश्यों को प्रस्तुत करती है जो एक किस्म का सामाजिक तनाव कहलाते हैं। यह सामाजिक तनाव सम्बन्धों के उन विविधों को प्रस्तुत करते हैं जो सामाजिक भूत्यों पर आपात करते हैं।

कमलेश्वर ने 'आगामी अतीत' उप-यास में आज की जटिल और विषम सामाजिक परिस्थितियों में आर्थिक संपन्नता कितनी महत्वपूर्ण हो गयी है इस बटु सत्य को अनावृत किया है। अपनी आर्थिक विपन्नता को सम्पन्नता में बदलने के लिए 'आगामी अतीत' का नायक कमल बोस (निम्नवर्ग का एक शिक्षित युवक) पूँजीवादी शक्तियों से समझौता ही नहीं करता है अपितु अपन वर्ग का भी भूल जाता है। कमल बोस के अवसरवादी और सुविधाभोगी चरित्र का प्रशान्त इन शब्दों में अभिव्यक्त करता है—

'तू फस्ट आया था वस, वही से तू कतई दूसरी तरह के सपने बुनने लगा था। प्रतियोगिता! इस बेहूँ कपिटीशन की दौड़ में तू शामिल हो गया था। इस मुकाबले की दौड़ में जीतने के लिए अकल और तेज़ी ही नहीं चाहिए, इसमें जीतने के लिए वे सब चीज़ें चाहिए जो एक सफल होने वाले आदमी के लिए बेहद जरूरी होती हैं—एक खूबसूरत बीबी चाहिए पसा चाहिए ऊँची रिश्तेदारी चाहिए और सबसे बड़ी चीज़ जो चाहिए वह यह कि मुकाबले की इस दुनिया में सफल होने के लिए उस दूसरे के जख्मातों का कोई खयाल नहीं करना चाहिए। उसे स्वार्थी हाना चाहिए सफल होने वाले आदमी को दूसरों को इस्तेमाल करना चाहिए खुद इस्तेमाल की चीज़ नहीं बन जाना चाहिए। इसलिए तुमने चढ़ा के जख्मात इस्तेमाल कर लिये अब उसका दुःख मनाने से फायदा? पछताने का मतलब?'।

कमलेश्वर ने अपनी कथाओं अपने पात्रों के माध्यम से इस विराट सद्म अर्थात् पूँजीवादी पड़थ्रॉ का पर्दाफाश किया है जो कुछ दुलभ चरित्रों को अवसरवादी बना डालता है। वस्तुतः कमलेश्वर की दृष्टि मनुष्य के सर्वांग को चित्रित करने की रही है।

कमलेश्वर के उप-यास मानवीय संवेदना के धरातल पर अवस्थित हैं। उनके उप-यासों का यह मानवीय पक्ष वही पात्रों के माध्यम से उभरकर आया है जो कहीं स्थितियों के माध्यम से। एक सड़क सप्तावन गलियाँ उप-यास के अंत में कमलेश्वर ने सरनामसिंह का जो रूप दिखाया है वह सहज उभरता है।

व्यापक मानवीय संवेदना वातावरण और चरित्रों के आत्मीय परिचय और निवृत्ता की व्यक्तिगत अनुभूति कमलेश्वर के उप-यासों में विद्यमान है। उनके सभी उप-यासों में मानवीय संवेदना नितांत भिन्न स्तर पर प्रकट हुई है जो उन्हें अपने समकालीन उप-यासकारों से पथक करती हैं। डाक बगला की दूरा

की समग्र चेतना मानवीय सबंधों पर आधारित है, वह किसी को भी दुखी नहीं देख सकती क्योंकि वह दूसरा के दुख को अपना दुख समझकर जीती है—

“पर तिलक ! मेरी सबसे बड़ी मजबूरी यही थी कि जो भी आदमी मेरे निकट आया उसमें सुंदरता की कोई न-कोई किरण मेरे लिए फूटन लगती थी। या तो उसका मन मुझे जीत लेता था, उसके दुख मुझे हार मानने को मजबूर करते थे, या उसका अपनापन मुझे मार देता था।”

कमलेश्वर की वस्तु चेतना मानवीय व्यवहार या स्थिति के विश्लेषण के प्रति अधिक सन्नित रहती है। कहा जा सकता है कि आज का उप-यासकार अपने प्रति और जीवन के प्रति बहुत ईमानदार है। वह अनुभवहीन श्रेष्ठ में दार्शनिक मुद्रा धारण कर प्रविष्ट नहीं होता, वह अनुभव श्रेष्ठ की सीधी चेतना को कभी तलखी क साध और कभी मदुता के साथ, कभी सहजता से कभी अनेक संकेत-सूत्रों से चित्रित करना चाहता है। कमलेश्वर ने ‘डाक बगला’ में प्रेत के असहज मानवीय रूप को प्रस्तुत किया है जो व्यक्ति के जीवन को सामाजिक मध्य में प्रस्तुत कर उसकी रिक्तता और मंत्रास को उन्धाटित करता है।

तीसरा आदमी में जिन सामाजिक, आर्थिक व्यक्तिगत परिस्थितियों के बीच नरेश और चित्रा के संबंधों में जो कटुता आ जाती है, उसे कमलेश्वर ने फिर से मानवीय व्यक्तित्व का रूप देने का प्रयास किया है—

जो कुछ भी हुआ है उस भूल जाओ और बच्चे को लेकर यहाँ चली आओ मेरे दिल में आज कुछ भी नहीं है। अपमान और दारुण दुख की जिस जाग में जलता रहा हूँ, उसमें अब कुछ भी शेष नहीं छोड़ा है। अब मैं मरे मन में घुणा है और न प्रतिशोध। कुछ भी नहीं है। चित्रा ! शायद हम फिर से अपनी जिदगी गुरु कर सकें। नहीं जानता इस बीच तुमने क्या-क्या सोचा है। पर मैं बहुत साफ मन से इतना ही कह सकता हूँ कि तुम्हारे चले आने के बाद सब ठीक हो जायेगा। मेरे मन में अब कहीं भी किसी तरह की कुप्टा नहीं है। शायद इसलिए भी कि मैं उस अवोध का सिवा प्यार के और कुछ नहीं कर सकता। तुम्हारे पद की प्रतीक्षा निरंतर करूँगा ।”

तीसरा आदमी उप-यास में समकालीन जीवन के विभिन्न रूपों की पर्याप्ति और विविधताओं को मिलती है मनुष्य कई एक परिचित-अपरिचित रूपों के परिवेश और उनके साथ सम्बन्ध के मानवीय सम्बन्धों और परिस्थितियों के चित्र मिलते हैं। इस उप-यास में जीवन न कटु सत्यो के सूक्ष्म और मार्मिक रूप अनुभूति

१ डाक बगला पृ० ७३

२ तीसरा आदमी, पृ० ७२-७३

की तीव्रता और विविधता के अगण्य स्तरो में बिखरे पड़े हैं।

इसी प्रकार 'लौ' हुए मुसाफिर' में सामाजिक राजनीतिक जीवन के मूल्यों और मायताओं की पृष्ठभूमि में वैयक्तिक जीवन का भी बड़ा संवेदनशील और आत्मीयतापूर्ण चित्रण हुआ है परिवार और उसके विघटन के परिप्रेक्ष्य में सहज मानव आचरण और मूल्यों की विह्वलना को दिखाया गया है—

बच्चे किसी अनाथालय में नहीं जायेंगे।" नसीबन ने बहुत साफ-साफ कह दिया था हम यह ग़व झझट जानते नहीं रही उनके मुसलमान होने की बात सो सोलह आने गलत है, बाप उनका जिंदा है जब आयागा तब ल जायेगा।^१

कमलेश्वर ने बदलत सामाजिक सदनों का सम्पूर्णता के साथ समुद्र में खोया हुआ आदमी उप-यास में लिया है और मानवीय संवेदनाओं की अंत तक रक्षा की है उ होने बदलत हुए सामाजिक परिवेश की प्रामाणिक स्थितियों की सच्चाई से अविरल रूप में प्रस्तुत किया है। इस उप-यास में श्यामलाल और तारा के माध्यम से बदलती हुई नतिक मायताओं का प्रक्षेपण हुआ है। श्यामलाल का मात्र चालीस रुपए में अपनी बटी को हरबस को सौंपना दिल्ली के ही नहीं, भारत के किसी भी निम्न मध्यवर्गीय परिवार की यथाथ स्थिति को अनावृत करता है। यह उप-यास पहलू की अपेक्षा अधिक नये रूप में यक्ति को प्रतिष्ठा देता है साधारण यक्ति में उसके सहज जीवन के साधारण सुख दुःख हय विवाद में मानवीय गरिमा की खोज करता है।

काली आधी उप-यास में मानवीय संवेदना का अत्यंत संशुद्ध शब्दों में सूक्ष्मता से स्थापित किया गया है। राजनीति के धूँलित और अपमानजनक वातावरण से सन्नत उप-यास के नायक जग्गी बाबू अपने आत्मीय एवं अंतरंग सम्बन्धों के प्रति चिंतित व यथित दिखायी पड़त है, उनकी पीड़ा और यातनामयी मन स्थिति स्वाभाविक प्रतीत होती है—

मैं नहीं चाहता कि मेरी बच्ची आपकी जालिम पालिटिक्स का शिकार हो जाय कल को कोई उठकर यह भी कह सकता है कि यह मेरी बच्ची नहीं है आपकी दुनिया का जमीर मैं खूब समझता हूँ मैं अपनी बच्ची को आपकी गलीब दुनिया से दूर रखना चाहता हूँ और आपकी मालती जी के नाम पर मुझे लेकर कीचड़ उछाला जाय यह भी मैं नहीं चाहता बारह बरस जो खुला रास्ता उसे दकर मैं दूसरी तरफ चला आया था उस रास्ते पर अपनी छाया तक का नहीं आन देना चाहता^१

१ लौ हुए मुसाफिर पृ १२

२ काली आधी पृ ८५

काली आँधी' अतिरजना नहीं है अपितु वह अनिरजना का समय है। यह समय स्पष्ट करता है कि एक लेखक को अपने विषय कही से चुनने चाहिए क्योंकि उनका सीधा सम्बन्ध मानवीय संघर्ष और उसकी सफ़लता से है।

समुद्र में खोया हुआ आत्मी में कमलेश्वर न नारी का 'सतीतर और देवित्व को सीमा से निकालकर उस इंसान के रूप में देखने-भ्रमणने का प्रयत्न किया है। यही कारण है कि हरबस तारा को स्वाकार कर नेता है। विवाह पूर्व यौन-संबन्ध स्थापित करने वाला प्रभो हरबस समाज में भयानक तारा का छोड़कर भाग नहीं जाता। नातक मानदण्डों की उपेक्षा करता हुआ वह स्वच्छन्द प्रेम करता है और तारा को पत्नी बना लेता है। परम्परावादी ममाजा में पूर्वजनों की यह साहसिकता जहाँ पुराने मूल्यों की अथहीनता घोषित करती है वही नये सामाजिक मूल्यों, नये सामाजिक संबंधों का भी स्पष्ट करती चली है।

उपन्यासकार का प्रत्यक्षानुभव या उसका साक्षात्कार उपन्यास की कथाभूमि को एक विशेष प्रकार की संवेदना के साथ गहन एवं सूक्ष्म अभिव्यक्ति प्रदान करता है। प्रेमचंद के अधिकांश उपन्यास सत्य घटनाओं पर आधारित हैं जबकि कमलेश्वर ने घटनात्मक सच्चाई की जगह मानवीय सच्चाई का अवेषण किया है। एक सड़क सत्तावन गलियाँ के उपन्यासकार कमलेश्वर मनपुरी के निवास में रहते हैं। वस का अड्डा, वहाँ पड़े तख्त और स्वाधीनता के पङ्क्ति ही प्राइवेट बसा पर काम करने वाले ड्राइवरो क्लीनरो के जीवन को उद्धान निकट से देखा है उन लोगों के जीवन की बारीकी से समझा है। प्रत्यक्ष अनुभव से संबद्ध कथा भूमि के प्रति उपन्यासकार का एक विशेष प्रकार का संवेदनशील दृष्टिकोण हो जाता है। यह अनुभावना कथा को अधिक संज्ञकृत बनाने में समय होती है। इस उपन्यास में कमलेश्वर न कस्बे के लोगों की जिंदगी को विविध रूपों में चित्रित किया है। उन लोगों के विषय में एक सड़क सत्तावन गलियाँ में एक स्थान पर लेखक ने जो वर्णन किया है वह अनुभावना के अरातल पर ही स्थित है—

घरसात खरम होते होते दीवानी दस्तहरे की धूम शुरू होती। घरों की बहुरिया की तरह सजाया जाता। फूली और सूजी कच्चा दीवारों का खरोच-खराबकर एक सा बरके मिट्टी से लेप लस। मुँडरो की काली पड़ो हूँ घागें साफ हो जाती। दरवाजे घर से पुत जाते। द्वार और तापों पर अनगढ़ हाथों से बेल बूट बगल। कोई दरवाजे पर तिरगा झंडा बनाकर और जहिद लिखकर सजाउट पूरी कर लेता सिर्फ रौनक के दिन। रामलीला की धूम। मंडी का घमांदा साल भर इस लिए इकट्ठा होता है। मंडली आनी और झम्मनलाल की मंडी में स्टेज घनता।^१

१ एक सड़क सत्तावन गलियाँ (हृदय १) पृ. ३०१-३०२

‘लौटे हुए मुसाफिर’ उपन्यास में पाकिस्तान बनने पर एक छोटे-स कम्बे के मुसलमानों को किस प्रकार अपनी बस्ता छाँटकर घटवना पड़ता है और वपों के अंतराल के बाद उन लोगों के बच्च जवान होकर फिर अपने कस्बे में पहुँचकर खण्डहरो का पहचानन का किम प्रकार प्रयास करते हैं यह विषय कमलेश्वर ने चुना है। भारत की स्वाधीनता से उन्हें क्या मिला यह एक प्रश्न है जिसे कमलेश्वर ने उठाया है। जिस संवेदनशील और आत्मीयतापूर्ण ढंग से उन लोगों की ज़िदगी का चित्रण कमलेश्वर ने किया है वह वस्तु के प्रति विश्वमनीय दृष्टि का परिणाम है—

‘सत्तार जब अपनी काँठरी में आया तो उसका मन बहुत भारी था। उसके दिमाग में तरह-तरह के खयाल आ जा रहे थे। उस यह लगता था कि शायद पाकिस्तान बनने से एक नयी ज़िदगी की हँसी छुन जायें। कुछ ऐसा ही कि उस अपनी बकारी और नाकामी में मुक्ति मिल जायें एक नया रास्ता मिल जाय जो ज़िदगी का खगहाल कर दे। पर रह रहकर उस यह भी भ्रम होता था कि यह सब कुछ हाग नही। करोड़ों मुसलमानों के बीच उसकी बिसात ही क्या है? कौन पूछेगा उसे?’

इसी प्रकार उनके अन्य उपन्यास डाक बगला तीसरा आदमी और समुद्र में धाया हुआ आदमी में नगर जीवन की यात्रिकता कालाहल भीड़ और यकिन का अकलापन और महादहीनता की स्थिति का चित्रण हुआ है जो जीवन के यथाय का पूरी प्रामाणिकता और गहराई से प्रस्तुत करता है। कमलेश्वर के उपन्यास एक स्तर पर समाकालीन जीवन के दूरव्यापी विस्तार को अपने भीतर समेटते हैं और दूसरे स्तर पर गहराई में आयाम में कुण्ठित तथा स्थित व्यक्तित्व की करुणा का अभिव्यक्ति करते हैं। इन उपन्यासों में कमलेश्वर ने अपने अनुभव को साधक कलात्मक रूप देने का प्रयास अधिक किया है। इन उपन्यासों में वर्तमान आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियों में मध्यवर्गीय व्यक्ति चेतना के बदलते हुए तथा कुण्ठित रूप का यथाय चित्र प्रस्तुत किया गया है।

‘डाक बगला’ उपन्यास में इरा के माध्यम से नतिक और सामाजिक माय ताओ के बीच टकराहट को दिखाया है जो विश्वसनीयता के अनुभवों की अधिक प्रामाणिक रूप में प्रस्तुत करता है। यह सधय अथवा दृढ़ ज़िदगी का, मनुष्य के लिए मनुष्य का अंतिम विकल्प प्रतात हाता है।

आज सामाजिक विमर्गतियों के कारण पति पत्नी के मध्य स्वस्थ संबंध नहीं रह पाते और एक दूषित और गंदा वातावरण उपस्थित हो जाता है। कमलेश्वर के उपन्यास तीसरा आदमी की कथा पति पत्नी और प्रेमी की है। पति पत्नी के संबंध के बीच तीसरे आदमी की अनुभूति ही पूरे उपन्यास में व्याप्त रहती है।

नौकरी, शादी, ट्रासफर वच्चे और पत्नी इन सबके बीच वही 'तौमरा आदमी' हमेशा छाया रहता है। आज के व्यस्त जीवन में यह असंभव ही है कि व्यक्ति जीविकोपार्जन के अतिरिक्त अन्य सामाजिक स्थितियों के प्रति सचेत रहे। कमलेश्वर के उपन्यास की कथा भूमि जिन वस्तु चेतना से सम्बद्ध है, वह अनुभावना के घरातल पर अवस्थित है। यही कारण है कि उनके उपन्यास में अतिशय सजीव चित्रण हुआ है—

यहाँ तक कि मुझे बँहर में भा छाया का हलका सा रूपभास दितायी देता था। पहले चित्रा के जबकि बिलकुल अपन थे, पर अब उनमें अंतर आ गया था। अंठा के आसपास और नाक वाला हिस्सा बिलकुल साँचे में दस्ता हुआ लगना था। गहून और प्रगाढ़ शारीरिक सबधों की अनवरत क्रिया के फलस्वरूप आरिमक और शारीरिक रूप से लिप्त दोनों व्यक्तियों के रूपाकारों में शायद यह साम्य उभरने लगता है—बहुत धीरे धीरे वह शायद एक प्रक्रिया है जो अपन-आप घटित हुनी है। शायद इसीलिए कुछ बरसात बाद जोड़े अपनी शक्ती में पति पत्नी से अधिक भाई-बहन लगने लगते हैं।^१

कमलेश्वर के उपन्यासों में स्त्री-पुरुष सबध पूर्ववर्ती लखन की तुलना में सबधा भिन्न रूप में प्रस्तुत हुए हैं। हिंदी के प्रेम सबधा उपन्यास बड़े ही अस्वाभाविक तौर पर एक पीछा से भरे हुए अथवा विदूत और राग मनोवृत्ति के सूचक या व्यंग्य की कुण्डल में विपाकन होते रहे हैं। किंतु कमलेश्वर के उपन्यासों में यह स्थिति दृढ़ती हुई परिलक्षित होती है।

'समुद्र में छोया हुआ आदमी' एक शहर में निम्न मध्यवर्गीय परिवार के विघटन की कथा है। यह कथा उम घुटत परेशान हाते और टूटकर बिखरते परिवार का चित्र प्रस्तुत करने और उसके माध्यम से वर्तमान समाज में चलते हुए व्यक्तिगत, पारिवारिक तथा सामाजिक सबधों का प्रत्यक्ष रूप में रखने का प्रयास करती है। आज का मध्यवर्गीय व्यक्ति किम प्रकार अपनी अथक्ता छाकर आधुनिक सभ्यता का भीड़ के एक महत्त्वहीन अंश में रूपांतरित होता जा रहा है।

कमलेश्वर के उपन्यासों में अनावश्यक विस्तार नहीं है। जैसा कि उनके मम कालीन उपन्यासकारा—राजेंद्र यादव^२, मोहन रावेश^३, नरेश महता^४, उपेन्द्रनाथ

१ तौमरा आदमी पृ० ७६

२ लखन हुए साय

३ भवरे बद कमरे

४ यह पत्र बधु था

अश्व^१, देवराज^२ और अमृतनाल नागर^३ आदि में मिलता है। कमलेश्वर के उप-यास आकार में छोट होत हुए भी वस्तु की प्रकृति के कारण विस्तृत प्रतीत होते हैं। इसका एक कारण यह भी है कि उनके उप-यासों की भाषा अथपूण है। इस सदभ में श्री रामस्वरूप चतुर्वेदी का कथन प्रमाण के रूप में स्वीकार किया जा सकता है कि आधुनिक कथा शिल्प में जीवन की संपूर्णता उस फलान में नहीं कर मगततम स्थितियों के चयन में है। साथ ही स्थितियाँ अपन आप में बड़ी तथा मगान ही यह भी आवश्यक नहीं। काल की समग्रता अनुभूति की संपूर्णता में है। इसीलिए छोटे से छाटा क्षण भी महत्वपूर्ण है यदि वह किसी समय अनुभूति का आत्मसात कराने में सहायक है। घटना से अधिक महत्त्व उसके सघात का है। कथा शिल्प में इस जातिरिक्त परिवर्तन के कारण एल्बर्ट कामू की कृति 'आउट साइडर' प्रायः सवा सी पृष्ठा में पूरी हो जाने पर भी एक उप-यास है लघु उप-यास या बड़ी कहानी नहीं। व वास की व्यापकता के विस्तार से नहीं। दूसरी ओर दृष्टि की संपूर्णता इस सीमित आकार में अधिक आ सकती है।

कमलेश्वर ने कई स्तरों पर अपन उप-यासों में सूक्ष्म-स सूक्ष्म तथा जटिल से जटिल भावों विचारों प्रत्ययों-अवधारणाओं घटनाओं स्थितियों को अभिव्यक्त किया है और भाषा को नूतन शक्ति और सामर्थ्य दी है। उनके उप-यासों की भाषा में आत्मीय बाध दृष्टिगोचर होना है जो कृति को सहज अभिव्यक्ति प्रदान करता है। कमलेश्वर की भाषा में कलात्मक निखार और चित्रात्मकता भी है। उनके उप-यासों की भाषा में सूक्ष्मता और सीधी सरल रेखाओं से हलके हलके प्रभाव उत्पन्न करने की क्षमता है। आधुनिक जीवन का घटना विहान निरर्थकता भावना तथा और फीवपन को उनकी भाषा द्वारा किसी उत्तेजना के व्यवहार कर सकता है। उसकी अत्यंत सूक्ष्म मवादनशीलता में विशेष प्रकार की तराश है जो स्थितियों को हलक से हलक परिवर्तन को मूर्त कर सकती है। शायद सरलता सूक्ष्मता और मूलता उनकी भाषा की निजी विशेषताएँ ह।

कमलेश्वर के उप-यासों की भाषा इतनी अधिक सशक्त है कि वह कम-से-कम शब्दों में समूचे परिवेश को उदघाटित कर देती है। इस सदभ में उनके 'एक सड़क सत्तावन गलियाँ उप-यास का निम्न स्थल द्रष्टव्य है—

ममन देवना की बसाई हुई इस भग्नी की ज़िदगी की धुरी है—यह रिक्टागज की सराय क्षम्मनलाल की मड़ी और मोटरा का जड्डे। औरता के अपने तीज त्योहार है। मनोनी-गूजा के ठिकान है। शीतला

१ शहर में घूमता हुआ आर्जना

२ अन्ध की डायरी

३ अमृत और विष

४ रामस्वरूप चतुर्वेदी हिंदी नवलेखन पृ० १११

देवी, गमा देवी, सैयद की मजार, बाबा का थान और नीम के नीचे पड़ी मैं देवना की मूरत । दो चार मौके ऐसे जरूर आते हैं जब आदमी-औंगसो का सम्मिलित रूप दिखायी देता है—एकरसान द आथम म साधु समागम हा या मडी मे गमलीला शुरु हो ।^१

कमलश्वर के उपयासों में भाषा का प्रयोग यथाय के नये स्वरूप के कारण है । यथाय का यह चित्रण यथायवादी न होकर नितात सहज-स्वाभाविक है और एक से अधिक यानी विभिन्न स्तरों पर स्पष्ट करता है । मस्कारा और कुण्ठाया से लेकर लोगों के दैनिक व्यवहार। यहां तक कि उनकी भाषा तक इस व्यापक यथाय के अंतर्गत आ जाती है । भाषा प्रयोगों तथा सवादों की दृष्टि से कमलश्वर की सफलता प्रायः स्पृहणीय है । एर सड़क सत्तावन गलियाँ^२ उपयास में इन प्रयोगों के कुछ और नवीन आयाम विवक्षित हुए हैं, कम्ब की जिंदगी की सारी अनौपचारिकता निकटता तथा अज्ञीलता भी इस उपयास में लेखक ने गहराई से पकड़ी है जिसका आधार उनकी अथपूण भाषा ही है । भाषा की यह विलक्षणता उनके डाक बगला और समुद्र में छोड़ा हुआ आदमी में भी देखी जा सकती है जहां उन्होंने प्रतीकों के माध्यम से स्थितियों की अभिव्यक्ति प्रदान की है ।

काली आधी में व्यव्यात्मक भाषा के द्वारा देश में प्राप्त राजनीति पर सीखा प्रहार किया गया है जबकि 'आगामी अतीत' में निहायन फहड़ भाषा में युक्त सवादों के द्वारा उच्चवर्ग पर निभमता से घाट करने का सफर प्रयास किया गया है । इससे स्पष्टतः अभिव्यक्ति पाता है कि भाषा किस प्रकार वर्गों, जातियों एवं पड़ोसों की प्रकृति को सामन रखती है ।

कमलश्वर की भाषा संभवतः सबसे अधिक भावमय आव्य्यात्मक और सत्य है क्योंकि उसमें अतिरिक्त छद्म नहीं है ।

समुद्र में खोया हुआ आदमी में कमलश्वर न घर को जहाज की मना से अभिहित किया है और इस चित्रण में उनकी भाषा बहुत महत्वपूर्ण हो जाती है जो समूची स्थिति का प्रकट करती है—उममें साकेतिकता, रूपकधर्मिता प्रतीकत्वता आदि गुण सहज ही मिल जाते हैं—

एक क्षण के लिए उन्हें लगा कि जिस वह डूबत हुए जहाज में घिर गया है । चारों तरफ से सलाव पछाड़ घाना हुआ बन्ता आ रहा है और वह अब कुछ भी नहीं कर सकते । धीरे धीरे सब कुछ इस सलाव में डूबता जायेगा और फिर एक पटक वे में यह जहाज अतल गहराइयों में समा जायेगा—और वह ठन ऊँचकर भर जायेंगे । चारों तरफ निपट सुनापन छा जायेगा और कुछ भी बाकी नहीं बचगा । ”

१ एक सड़क सत्तावन गलियाँ (हृत् १) पृ० ३००

२ समुद्र में छोड़ा हुआ आदमी पृ० १३

इसमें सदेह नहीं कि कमलेश्वर की भाषा ही उनके उपयासों की वस्तु चेतना का निर्माण करती है। यही कारण है कि तीसरा आदमी उपयास आकार में छोटा होते हुए भी अपने गुणधर्मों स्वभाव का सस्पष्ट पाकर विस्तार लिये हुए प्रतीत होता है। तीसरा आदमी कमलेश्वर की भाषा इतनी अधिब प्रभावशाली एवं समर्थ है कि वह कम से कम शब्दा में समूची स्थिति को व्यक्त कर देती है और उपयास की मूल सवेदना का भी प्रकट कर देती है। उसमें छाया का प्रतीक का उपकरण यह स्पष्ट भी कर देता है।

साकेतिक अभिव्यक्ति तीसरा आदमी उपयास की विशेषता है। उसे कमलेश्वर ने अपने सभी उपयासों में इसका प्रयोग किया है। छोटे कस्बे का आदमी महानगर में आते-आते टूटकर बिखर जाता है। इस उपयास में मैं की भी दिल्ली पहुँचकर कस्बाई महस्वाकाझाआ की वह मूर्ति लगातार खड़ित होन लगती है। छोटी छोटी बातों से दोनों के बीच भरती हुई खामाशी बढ़ती जाती है और वे सुमत् के नाम से बचना चाहते हैं। चिन्ता और मैं दोनों ही सशय के शिकार हैं।^१ और मैं उस दिन गहराई में अनुभव किया था कि सचमुच एक तीसरा आदमी हमारे बीच कहीं उपस्थित है—हर रात उसी पर ढलती है। हर मशय वही इशारा करता है और हमारे बीच हर बार वही एक छाया आकर खड़ा हो जाती है जिसे हम खुली आँखों देखते हैं।^२

कमलेश्वर का तीसरा आदमी उपयास साकेतिक अभिव्यक्ति में कस्बाई और शहरी जिंदगी की एक जुड़ी हुई कड़ी के रूप में प्रकट हुआ है। कमलेश्वर ने अपने सभी उपयासों में वस्तु चेतना के अनुसार ही भाषा का प्रयोग किया है अतः यह बिना अवरोध के स्वीकार किया जा सकता है कि उनके उपयासों की भाषा ही वस्तु चेतना का निर्माण करती है।

कमलेश्वर ने कहानियों में यथाथ की प्रारम्भ से ही अपनी विषय वस्तु बनाया है और उनकी दृष्टि घरिछो या 'व्यक्तियों के माध्यम से ही व्यजित हुई है इसीलिए वह प्रामाणिक भी लगते हैं और विश्वसनीय भी। पानी की तसवीर के जखत और मनीषा धूल उड़ती जाती है के जुम्मेन माइ के मुकाबल में नसीबन आरमा की आवाज का गोपाल राजा निरपसिया की चंदा तथा भटके हुए लाग का हरदस एस व्यक्ति है जो अपनी पूरी सामाजिक स्थिति में विश्वसनीय है परन्तु कहानियों की अपेक्षा कमलेश्वर के उपयासों की पृष्ठभूमि व्यापक है। यद्यपि वह रूपात्मक विधान की ओर सतक रहे हैं किन्तु उद्धान सामाजिक पृष्ठभूमि और उससे टकराते हुए सामाजिक मूल्यों को ही अपने उपयासों की वस्तु बनाया है। उनकी दृष्टि उस मानवीय दृष्टि को परखती तथा पोषित

१ डॉ० घनश्याम मधुप हिंदी सधु-उपन्यास प० १७७

२ तीसरा आदमी प० ४३

करती गयी है जो मात्र 'स्वस्थ मानव' और 'स्वस्थ भौमजस्य' की पक्षधर है। आर्थिक प्रभाव या आर्थिक दबाव जिस तरह से मानवीय मूल्यों के लिए मकट बनकर उपस्थित हुए हैं, उसकी सक्रियता को कमलेश्वर के उपन्यासों ने पकड़ा है। प्रारम्भिक उपन्यास 'एक सड़क सत्तावन गलियाँ' और 'टाक बगला मे रूप-वध भी है कथानक भी है चरित्र भी है और मवेदना भी है। लेकिन उनका परिवेश नया है। वह परिवेश परिचित है क्योंकि वह साधारण मनुष्य के अनुभव के दायरे से लिया गया है। इसीलिए कमलेश्वर के उपन्यासों में सहजता है।

कमलेश्वर ने अपने उपन्यासों में व्यक्ति के आन्तरिक मध्यम और बाह्य इयत्ता को यथाय रूप में प्रस्तुत करने की चेष्टा की है। मानवीय मस्तिष्क के लिए चलन वाले मध्यम बहुत गहरे आन्तरिक घरातल पर उन सूत्रों का अनुमधान भी करते जाते हैं जिनके कारण वह भविष्य के सम्भावना रूपों को चित्रित करते हैं, यह मध्यम केवल वर्तमान के लिए नहीं अपितु उस भविष्य के लिए भी होता है जो वर्तमान की विद्रुपता में और अधिक अघोर अघकारमय हो गया है। वर्तमान परिस्थितियों में मध्यम की दिशा निश्चित है किन्तु मध्यम के रूप कई हो सकते हैं। प्रश्न मर्यादा के अनुमधान का उतना नहीं है जितना अमर्यादा अनौचित्य और गणतन्त्र परम्पराओं के टूटने का है। कमलेश्वर ने अपने परिवेश में जीवित रहने और उसकी गतिशीलता का महसूस करने की बात उठायी है और उनकी बहुचर्चित और सफल कहानियाँ तथा इन उपन्यासों में यह परिवेश बहुत स्पष्ट रूप में उभरता है। ये कलागत मूल्यों का जीवन से अलग नहीं मानने। अपितु जीवन के भीतर में अजित मानते हैं। मनपुरी कस्य से जुड़े हुए कमलेश्वर ने अपनी प्रारम्भिक कहानियाँ और उपन्यास— 'एक सड़क सत्तावन गलियाँ' और 'लौटे हुए भुसाफिर'—एक निश्चित बग का केंद्र मानकर लिखे हैं क्रमशः निम्न मध्यम—वर्षाव, शोषण और सामाजिक अमानता का चित्रण लेखक ने अपनी प्रगतिशील विचारधारा के आधार पर लिखा है। भक्ति यह प्रगतिशीलता यशपाल या नागाजुन जसी राजनीतिक सिद्धान्त प्रधान नहीं है। जीवन के मध्यमों से उत्पन्न उनकी यह विचारधारा हर मध्यमगीय बुद्धिजीवी बग की है।

आधुनिक संघर्षना की कमलेश्वर ने अपने उपन्यासों के माध्यम से बहन किया है। वह निमल वर्मा तथा आधुनिक कथाकारों की भाँति अपने परिवेश से कटकर कृत्रिम आभिजात्य में नहीं जीते। कारोबार बियर बिस्किट नाइट-क्लब और बार की जिंदगी से दूर उनके उपन्यासों में आम हिंदुस्तानी की जिंदगी दीख पड़ती है। यही कारण है कि कमलेश्वर की कथा-कृतियों में रोड़ी राटो पति पत्नी की कलह और प्रेम, शराब आस्था और निराशा आदि सब कुछ अपने यथाय रूप में आते हैं। सामाजिक दायित्व का निर्वाह एवं सादृश्यता उनके उपन्यासों की प्रमुख विशेषताएँ हैं।

स्वातन्त्र्योत्तर काल के प्रमुख कथाकारों में कमलेश्वर एक विशिष्ट रचनाकार के रूप में स्थापित हैं। वह मूलतः कहानीकार हैं। जीवन की अमंगलियों के बीच ताल मेल बैठाने की जद्दोजहद करने वाले कमलेश्वर के उपन्यासों में मध्यवर्ग का यथाथ स्पष्ट रूप से उभरा है। मैनपुरी का वस अड्डा (एक सड़क सत्तावन गलियाँ), दिल्ली के कमरे में घुटत पति पत्नी की जिदगियों ('तीसरा आदमी') आदि की चित्रात्मकता, इस मध्यवर्गीय तथा निम्नवर्गीय जीवन का यह दमघोड़ विवरण आर्थिक सामाजिक विषमताओं का परिणाम के विवरण है। कमलेश्वर अपनी कथाओं में युग सत्य को उद्घाटित करने में काफी मजल रहे हैं। उनके उपन्यासों में यही सूक्ष्मता और सावेतिरता के साथ सामाजिक यथाथ को निरूपित किया गया है।

एक सड़क सत्तावन गलियाँ, डाक बगला लौट दूए मुर्माफर तीसरा आदमी, समुद्र में गोया हुआ आदमी वाली आँधी और अगामी अतीत कमलेश्वर की औपन्यासिक यात्रा के सात पड़ाव हैं। युग और समाज को एक सम्पूर्ण परिवेश में प्रकट करने की सख्तोप सख्ठता के परिणामस्वरूप सिधे इन उपन्यासों में सधु किन्तु पूण सामाजिक चित्र फनक प्रस्तुत किया गया है। युग बोध और युग सत्य को कमलेश्वर ने मशव प्राथमिकता दी है। राजे द्र यादव के निम्नलिखित शब्द इस बात की पुष्टि करते हैं— कमलेश्वर अपना सच नहीं बोल सकता मगर युग और अपनी पीढ़ी का सच बड़ा ज़रूर बोल सकता है। उसके पास ज़बान है और उसे बात करनी भी आती है क्योंकि इसी समय सच पर आकर बह बड़े ज़रानगर लाग चुप हो जाते हैं।'

कमलेश्वर सधव अपने युग की किसी समस्या का मानवीय पक्ष को रचना का आधार बनाते हैं। यह उनके रचना दृष्टिकोण या चिन्तन का निर्माण करता है उनके सभी उपन्यासों और कहानियों में उसका प्रमुख स्थान रहता है। किन्तु उनका चिन्तन दाशनिकता के बोझ में बाधित नहीं होता जैसा जन-द्र के कई उपन्यासों में पाया जाता है। उनका चिन्तन एक ऐसे बुद्धिजीवी का चिन्तन है जो जन सामान्य की चिन्ता में उत्पन्न जनवादी चिन्तन है। उसमें अतिरिक्त आग्रह नहीं है। न उनकी कृतियों में कुष्ठाग्रस्त परिस्थितियाँ, मनावनानिक विश्लेषण या स्या यौन की विकृतियों का अतिरिक्त आग्रह है। उनकी कृतियाँ एक प्रकार से पाठकों को अपने साथ इवाल्न करने वाली कृतियाँ हैं क्योंकि जिस मानिक मानवीय पक्ष का वे चित्रण करते हैं वह हमारे सामाजिक जीवन का हमारा अपना अनुभव होता है।

खण्ड . ५

अपने समय का साक्ष्य
कमलेश्वर

क

कमलेश्वर ने एक भाषण भ कहा

सबहारा के समय भ शामिल, परिवर्तन के लिए प्रतिबद्ध और उसी से सम्बद्ध समांतर रचना ही वह कारगर विकल्प है जो हमारे समय में मगत तथा मनुष्य के लिए शायक हो सकती है। सत्य निरपेक्ष नहीं है। हर सत्य मनुष्य और समय-आपेक्ष है। कोई कला या साहित्य मनुष्य से बड़ा या उसमें ज्यादा महत्वपूर्ण नहीं है।

सलितमोहन अवस्थी

कमलेश्वर एक प्रतिबद्ध वामपथी

किसी व्यक्ति की वचारिकता ही—उसकी आस्थाएँ और सस्कार ही—उसके व्यक्तित्व एवं कृतित्व का मुख्य निरूप होती है। वचारिकता से या व्यक्ति की आस्थावान विचारधारा से अलग रखकर किसी व्यक्ति के चरित्र और कृतित्व को परखना न केवल नितांत अवज्ञानिक है बरन सबथा गलत भी है। यह तथ्य रचनाधर्मी विचारवान साहित्यकारों पर विशेष रूप से लागू होता है।

इस मूल कसौटी पर कमलेश्वर (कमलेश्वरप्रसाद सक्सेना) के अब तक के कृतित्व रचनात्मकता और व्यक्तित्व का समग्र ढाई दशक पूरा जब उन्होंने एक कथाकार के रूप में हिन्दी साहित्य में प्रवेश किया था, तब से लेकर आज तक यदि परखा जाये तो उसे दो ही शब्दा में व्याख्यायित किया जा सकता है कि—कमलेश्वर एक प्रतिबद्ध वामपथी हैं।

मैनपुरी (उत्तर प्रदेश) के एक साधारण सामान्य मध्यवर्गीय परिवार में जन्मे कमलेश्वर ने राष्ट्र समाज एवं परिवार के भौतिक परिवेश एवं परिस्थितियाँ में तथा भोगे हुए कटु यथार्थ के दारुण आघातों में देश के सामान्यजन की भाँति ही जो अनुभवजनित सस्कार अर्जित किये हैं मुख्यतः उन्होंने ही उनकी वचारिकता—व्यक्तित्व एवं कृतित्व—को स्थापित किया है। चाहे कानपुर में रहकर ट्यूशन करके खुद अपनी पढ़ाई लिखाई का खर्च चलाने वाले, या इलाहाबाद में साइकिल पर बैठकर प्रगतिशील लक्षक सभ की बैठकें आयोजित करने के लिए सड़कों पर दौड़ लगाने वाले, या नयी कहानियाँ के सम्पादन बनकर या महानगरी दिल्ली में बराजगारी की हालत में फाँका मस्ती करने वाले दमिण कारिया के नयी दिल्ली स्थित राजदूतावास पर एक जनवादी कोरियाई कवि को फाँसी के तमसे से मुक्त कराने के प्रश्न की अगुआई करने वाले या टाइम्स ऑफ इंडिया प्रेस (बंबई के कमचारियों की हड़ताल में नतिक भौतिक समर्थन देनेवाले, या

मुसीबत जदा विपन्न साहित्यिक मित्रों को गुप्त रूप में मदद देने वाले, आदि आदि— कमलेश्वर के जितने भी रूप हैं वे सभी उनके प्रतिबद्ध वामपंथी होने की गवाही देते हैं।

इन सबसे बढ़कर चौथे दशक के अंतिम चरण से लेकर, जब कि कमलेश्वर ने लिखना शुरू किया था आज तक के उनके कृतित्व से—चाहे वह रचनाधर्मी कथाकार के रूप में हो या नयी कहानियाँ अथवा सारिका के सम्पादक के रूप में हो—एक ही गवाही मिलती है कि, वे प्रतिबद्ध वामपंथी हैं।

रचनाकार की वैचारिकता की वास्तविक पकड़ उसके लेखन एवं कृतित्व से ही होती है। सामाजिक या व्यक्तिगत जीवन में छद्म या आढा हुआ व्यक्तित्व लेकर चला तो जा सकता है (पूँजीवादी समाज में ऐसे दोहरे चेहरे वाले या द्वित्व चरित्र वाले लोगों की कमी नहीं होती खासतौर से व्यापार उद्योग एवं राजनीति के क्षेत्रों में) किन्तु ऐसी काठ की हाँडियाँ या मुलम्मेदार चरित्र कब तक चल पाते हैं? अन्ततः वे घेनकाव हात ही हैं। तब इतिहास उन्हें कूड़े के ढेर में फेंक कर आगे बढ़ जाता है। साहित्य के क्षेत्र में छद्म या आढा हुआ व्यक्तित्व लेकर कोई रचनाकार एक पल नहीं टिक पाता। कृति की सजना में कृतिकार का मुलम्माहीन व्यक्तित्व प्रकट हुए बिना रह ही नहीं पाता। कोई साहित्यकार कसा है क्या है उसकी वैचारिकता उसकी आस्थाएँ और संस्कार उसका चरित्र, उसके मन्तव्य उसके उद्देश्य और लक्ष्य आदि क्या है—यह सभी उसकी रचित कृतियों से स्पष्ट परिलक्षित होते हैं। कृति के चौखटे में ही कृतिकार की छवि रहती है। रचना के दायन में ही रचनाकार का रूप भावता दिखायी देता है। किसी भी साहित्यकार की असलियत उसके द्वारा सृजित साहित्य से ही प्रकट होती है। अतः कृति ही कृतिकार की चारित्रिक-वैचारिक कमीटी है। कृति से कृतिकार को पृथक् करके देखा-परखा हा नहीं जा सकता। इसीलिए लेखक की सच्ची पकड़ उसके लेखन में ही होती है।

कमलेश्वर की पकड़ भी उनके लेखन में ही निहित है। उनकी पूरी वैचारिकता उनकी रचनाओं में रची बसी है।

इसलिए यदि कमलेश्वर की विचारधारा को देखना-समझना और परखना है तो हम उनकी रचनाओं के भीतर ही झाँकना होगा।

इस उद्देश्य के लिए यहाँ मैं अपनी दृष्टि कहानी भासिक 'सारिका' के उन दस समानर कहानी विवेकाका' तक ही सीमित रख रहा हूँ जो अक्टूबर १९७४ से जुलाई १९७५ तक प्रकाशित हुए थे और जिनमें सम्पादक के रूप में कमलेश्वर ने मेरा पन्ना का अंतर्गत सम्पादकीय टिप्पणियों में अपनी विचारधारा आस्थाओं और मायताओं का खुलासा किया है। इसके दो मुख्य कारण हैं—एक तो यह कि, समानर कहानी आंदोलन के प्रणेता के रूप में इधर कमलेश्वर न केवल बहुचर्चित

ही हैं वरन् उन पर अनेक खोजों से अनेक प्रश्नचिह्न भी लगाये जा रहे हैं। और, दूसरा यह कि यह सभी दस सम्पादकीय उनकी ताजा मानसिकता और विचार धारा के लिखित-मुद्रित ऐतिहासिक दस्तावेज हैं, व्यक्ति की वैचारिकता, खासतौर से उसकी राजनीतिक मायताएँ तथा सम-सामयिक ज्वलंत प्रश्नों पर उसके आर्थिक, सामाजिक सांस्कृतिक विचार आदि यदि वह सम्पादक है तो उसके द्वारा लिखित सम्पादकीय टिप्पणियों से ही प्रकट होते हैं। सम्पादकीय अभिमत पत्र-मालिक के बजाय सम्पादक की ही धरोहर होते हैं, खासतौर से तब जब कि वे 'मेरा पना' की भाँति सम्पादक (कमलेश्वर) के हस्ताक्षर में छपते हैं। मेरा पना' में कमलेश्वर ने अपनी बातें और अपने विचार खुलकर पूरी ईमानदारी के साथ प्रकट किये हैं—यह मेरा पना' की सबसे बड़ी खूबी है। इसलिए 'मेरा पना' कमलेश्वर की कमजोरियों और कमजोरियों दोनों की, खुली गव ही देता है।

'सारिका' के 'समांतर १' से 'समांतर १०' तक के सम्पादकीय हिन्दी-साहित्य के वर्तमान समांतर नव-लेखन एवं आंदोलन के घोषणापत्र (मेनीफ़ेस्टो) माने जा सकते हैं। उनमें वर्तमान दौर के हिन्दी साहित्य हमारे समाज और राष्ट्र के जीवन से जुड़े हुए सामान्य राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक सामाजिक, नैतिक प्रश्नों तथा अंतराष्ट्रीय सदमों पर समांतर लेखकों के अभिमत की व्याख्या प्रस्तुत की गयी है—इस दृष्टि से उनका विशेष महत्व है।

१९७१ में समांतर आन्दोलन का मूत्रपात हिन्दी के नव प्रगतिशील आन्दोलन के पर्याय के रूप में हुआ था, जो समय की अपेक्षाओं और आवश्यकताओं का प्रतिफल था, किसी व्यक्ति या व्यक्तियों का कृत्रिम प्रयास मात्र नहीं। कमलेश्वर प्रगतिशील आन्दोलन के प्रथम दौर से ही उसके साथ जुड़े रहे हैं—लेखन एवं संगठन दोनों स्तरों पर। सातवें दशक के अंतिम चरण तक हिन्दी साहित्य में जो अराजकता एवं गतिराध व्याप्त रहा था नव जनवादी एवं प्रगतिशील रचनाकार तथा लघु पत्रिकाएँ उसे तोड़ने के लिए बेचन थीं। कुठा सत्तास और दिग्भ्रम से प्रसिद्ध असाहित्य का घोर असाहचर्य दौर पश्चिम की आयातित जड़र मायताओं एवं जीवन हीन मूल्यों के प्रभाव में राष्ट्रीय परम्पराओं जनवादी मानवतावादी आदर्शों आदि की जड़ पर ही कुठाराघात कर रहा था। रूपवाद क्षणवाद अस्तित्ववाद आधुनिकतावाद, भोगे हुए यथार्थ आदि की मायताएँ अमानवीय मूल्यों का प्रचार प्रसार करने में सलग्न थीं। हिन्दी कहानी सतही संकेता रिश्तों की सडोँध से प्रसिद्ध हो चुकी थी। गाली गलौज के लुम्पेनवादी साहित्य की प्रवृत्तियाँ बोल्डनेस की आड़ में सराही जा रही थी। ऐसे जीवन विरोधी दौर में राष्ट्र की प्रगति आम आदमी के सुखी भविष्य अयायहीन शोषणहीन वगदि ीन समाज की संरचना से प्रतिबद्ध एवं पक्षधर जनवादी प्रगतिशील नये-पुराने रचना

वार पुन अपने ऐतिहासिक दायित्व के निर्वाह हेतु सजिय हो उठे। स्थान स्थान पर स्वतः स्फूर्त सगठन और आन्दोलन समय के तत्वाब्जे के रूप में सामने आने लगे। और तभी, इसी शृंखला में, समानर जादोलन सामने आया।

इस प्रकार समांतर आदोलन हिंदी साहित्य में प्रगतिशील आदोलन और नवन की पुन स्थापित करने की उत्कट लालसा से परिपूर्ण रहा है। अस्तु उसकी सही परख भी प्रगतिशील आन्दोलन के आधारभूत दशन—‘माक्सवाद लेनिनवाद’ के आधार पर ही की जा सकती है या की जानी चाहिए। यह इसलिए भी आवश्यक है कि समांतर सखक भूलतः प्रगतिशील एवं प्रतिबद्ध लेखक है और माक्सवाद लेनिनवाद ही उनकी आस्थाओं का कोष है। इस सदर्भ में कमलेश्वर की ऐतिहासिक भूमिका यह रही है कि सारिका के माध्यम से वे तमाम नये नये प्रगतिशील जनवादी परिवर्तनवादी प्रतिबद्ध रचनाकारों और उनकी रचनाओं के रूप में आय और बने रहे तथा उन्होंने ऐसे ही रचनाकारों को जोड़ बटोरकर समांतर आदोलन के रूप में उन्हें एक मंच प्रदान किया—मिलने जुलने, विचार विमर्श करने और अपने लेखन को आम जादमी के पक्ष में प्रखरतर करने के लिए।

प्रगतिशीलता साहित्य को मानसिक खोजती मिटाने का साधन कदापि नहीं मानती। उसके लिए साहित्य आस्थावान रचनाकारों के हाथ में सामाजिक न्याति और परिवर्तन का अत्यंत प्रभावी अस्त्र है। साहित्य एवं साहित्यकार की इसी महत्त्वपूर्ण भूमिका की ओर इंगित करते हुए जोसेफ स्टालिन ने कहा था— साहित्यकार मानव आत्मा का शिल्पी हाता है। प्राचीन भारतीय मनीषिया का साहित्य के उद्देश्यों एवं स्वरूपा में सत्य गुण एवं कल्याण की आदर्शवादी स्थापनाओं से लेकर हजारों सालों की मानवीय परंपराओं में गुजरते हुए सन १९१६ में नवजन्म में हुए भारतीय प्रगतिशील लखनो के प्रथम सम्मेलन के मंच से सभापति के रूप में अपना मत प्रकट करते हुए जब भुशी प्रेमचंद ने कहा था कि— ‘हमारी कसौटी पर वही साहित्य खरा उतरेगा जिसमें चिंतन हा, स्वाधीनता का भाव हा, सौम्य का सार हो सजन की आत्मा हो जीवन की सच्चाइयों का प्रकाश हो जा हममें गति सघन और बेचनी पदा करे सुलाये नहीं’—तब उन्होंने साहित्य की इसी भूमिका का उद्घाटन किया था कि साहित्य जन मानसिकता का निर्माण कर सामाजिक परिवर्तन और न्याति के हितों की पूर्ति करता है। यही माक्सवाद लेनिनवाद की स्थापना है। यही समस्त प्रगतिशील समांतर लेखकों की मायता है।

एंगी मायता की ओर इंगित करते हुए प्रतिबद्ध वामपंथी के रूप में कमलेश्वर ने मार्क्स के समांतर ८ (मई १९७५) के अंक में मरा पना’ में साहित्य एवं साहित्यकार की भूमिका का सवाल उठाते हुए साफ सा दो में पूछा था ‘जादमी अगर अपनी जिन्गी का नक्शा बनाना चाहता है और एक व्यवस्था की मारक

स्थितियों से उबर कर एक बेहतर व्यवस्था को निर्मित करना चाहता है तो उमक लिए साहित्य की कोई कारगर भूमिका क्यों नहीं रह जाती ?” स्पष्ट रूप से इस प्रश्न में उनका मन्तव्य निहित है—यानी वर्तमान मदभों में सामाजिक परिवर्तन के सिवा साहित्य की कोई अन्य कारगर भूमिका हा ही नहीं सकती। मारक व्यवस्था (यानी पूँजीवादी व्यवस्था) को समाप्त कर एक बेहतर व्यवस्था (यानी समाजवादी व्यवस्था) का निर्माण करने के जन-सामाजिक के क्रांतिकारी प्रयासों में साहित्य एवं साहित्यकार की भागीदारी ही प्रगतिशीलता तथा प्रतिबद्धता की अनिवार्य शक्ति है।

इसी सिलसिले में कमलेश्वर ने पुनः प्रश्न रखा था— ‘क्या साहित्य के लिए कोई और विकल्प हा सकता है ना साहित्य की आत्मा (उसकी रचनात्मकता) का खंडित न होने दे और आम आत्मी की खंडित आत्मा के लिए क्रांति की रचना कर सकें ? जो क्रांति के महाद्वार तक आदमी के घड़ और सिर को अलग-अलग न पहुँचा कर मुजस्सिम आदमों का पहुँचा सकें ?’—(सारिका, मई १९७५, पृष्ठ ११)

सामाजिक क्रांति टुकड़ों टुकड़ों में नहीं होती और न आम आत्मी की भागीदारी के बिना वह कभी सफल होता है। क्रांति की सफलता और चरितायता की पूर्व शर्त है श्रमशील, जनवादी प्रगतिशील जन-वर्गों की एकजुटता जन प्रयासों का एकीकरण—मार्क्सवाद की यही शिक्षा है। इसी तथ्य का कमलेश्वर ने साहित्यिक भाषा में इन शब्दों में अभिव्यक्त किया है—‘अगर क्रांति आम आदमी की आत्मा को तजस्वी नहीं बनाती तो मटन लगनी है।’ (सारिका, अक्टूबर १९७५, पृष्ठ १०)

किंतु क्रांति के हितों का पोषक साहित्य पास्टर पैम्फलेट या हैडबिल नहीं होता। उस मूलतः रचनात्मक एवं थ्रैप्ट कला-मूल्यों से सुसज्जित रहना पड़ता है। थ्रैप्ट एवं प्रभावी प्रगतिशील साहित्य की यही विशेषता है। क्रांतिकारी साहित्य की इस रचनात्मक आवश्यकता पर ज़ार देते हुए कमलेश्वर ने लिखा था— ‘क्या साहित्य रचनात्मक रहते हुए भी क्रांति की भूमिका (अथ लड़ाकू वर्गों के साथ) निभा सकता है ? इसका सीधा और साफ उत्तर यही है कि मानसिकता निर्माण के जग की भूमिका का भी सिर्फ सहा रचनात्मक साहित्य ही निभा सकता है। (साहित्य) क्रांति के प्रति और पथ में लिये गये मानसिकता निर्माण के दायित्व का क्रांति के प्रति संपूर्ण आस्था में तल्लीन करता है।’ (सारिका मई १९७५, पृष्ठ ११)

एक मन्चे वामपंथी की भांति यहाँ कमलेश्वर का दृष्टिकोण हर मासिक में साफ है—साहित्यकार देश और समाज के अन्य लड़ाकू वर्गों के साथ मिलकर क्रांति की भूमिका निभाता है अलग या अकेला नहीं, क्योंकि साहित्यकार काई

विशिष्ट जन नहीं होता, बल्कि "सामान्यजन का ही एक जग होता है।" और यह कि रचनात्मक साहित्य ही सही अर्थों में क्रांति का पोषक होता है।

इस सदर्भ में यह ध्यान में रखने की बात है कि मार्क्सवाद-लेनिनवाद वामपंथी-सकीणतावाद या अर्ध-क्रांतिवाद को एक बचवाना दोष तथा कठमुल्ला पन मानता है। अतिक्रांति का दशन सामाजिक परिवर्तन का पोषक होने के बजाय उल्टे उमके हिता पर ही कुठाराघात करता है। अतिक्रांतिवादी लोग गरमा गरम क्रांतिकारी शब्दावली के इस्तेमाल और लफ्फाजी में माहिर होते हैं किंतु वस्तुतः वे क्रांति विरोधी होते हैं और क्रांति विरोधी शक्तियों—प्रतिश्रियावात्तियों नव फासिस्टों आदि का सगी-साथी हात हैं। ट्राट्स्कीवादी एवं भाओबादी, इसके स्पष्ट प्रमाण हैं और राष्ट्रीय पमाने पर जयप्रकाश नारायण के मतृत्व में मपूर्ण क्रांति का नारा देने वाली शक्तियाँ भी इसका स्पष्ट प्रमाण हैं। कमलेश्वर ने इसी क्रांतिविरोधी, लफ्फाजी से भरी हुई कठमुल्ला एवं वामपंथी सकीणतावादी के रोग से ग्रसित अतिक्रांतिवादियों के दशन पर बहुत एवं निमम प्रहार करते हुए सारिका के समांतर ३ दिसम्बर १९७४ का एक में मरा पना के अनगत लिखा था— '(वे) वामपंथी शब्दों से अमल में, दक्षिणपंथी लड़ाई लड़ रहे हैं। (यानी जे० पी० के इद मित मोलवद हुए लोग)। इसी सदर्भ में 'कलम बनाना बढूक के दशन को उघाडते हुए उ होने लिखा था—' असल में कलम बढूक, तोप या बारूद नहीं होती। कलम स्वयं एक दुग होती है और कलम अभेध दुगों की रचना भी करती है। (पृष्ठ ८) उन्होंने यह भी लिखा था कि—' बढूक के परि वतन का कारगर औजार नहीं हाती बल्कि परिवर्तन को रोकने का कारगर औजार होती है। और परिवर्तन के विरुद्ध या कि उसे राकने के लिए बढूक का इस्तेमाल बही लोग करत है जा साहित्य या विचारों की क्रांति से भयग्रस्त हैं या अनभिण है।' (पृष्ठ ८)।

कमलेश्वर के इस कथन की सत्यता बांगला देश एवं चिली की दु लद घट नाओं से स्पष्टतया प्रमाणित हो जाती है। फासिस्टों और अतिवामपंथियों को बनकाय करते हुए इसी सम्पादकीय में उन्होंने कहा था— जो लोग आदमी की मपूर्ण और सम्भव लड़ाई में शामिल नहीं है वे हा कलम को बढूक बनाने की बात करने में ज्यादा माहिर हैं। (पृष्ठ ९) और यह कि— क्रांति में लेखक सबसे आगे होगा। सबसे आगे होने का यह दम्भ उही व्यवस्थाओं ने लेखकों को दिया है जा शापण की पोषक रही है। लेखक सबसे आगे आगे नहीं होता वह क्रांतिकारी शक्तियों की समांतर सहृदयता का सहपात्री है दरअसल क्रांति के लिए जिंदगी की रफ्तार को और तब करना हाता है और यह तय करना पडता है कि कलम किसके लिए रचना करें। (पृष्ठ ९) यही सच्चा मार्क्सवादी दष्टि कोण है जो प्रतिबद्ध लेखक को क्रांति के हितों का पोषक बनाता है।

इसी सदन में प्रतिक्रियावादी एवं बुर्जुआ साहित्य के संबंध में कमलेश्वर को यह टिप्पणी भी मिलनी सायक, महत्त्वपूर्ण एवं दुष्टव्य है—'जो नक्ली लेखन मुक्ति या क्रांति का मात्र सतही और भौद्विक आह्वान करता है या वह दोगला लेखन, जो मानवतावाद' के नाम पर केवल करुणा को यथास्थिति का अस्त्र बनाकर आत्मा की आवाज की बात करता है—वह यह भूल जाता है कि आदमी की आत्मा और बोध को जितने भयानक अंतर्विरोधों और दबावों में फँस दिया गया है, कि उसकी आत्मिक और भौतिक जरूरतों के बीच में भयानक खाई पैदा कर दी गयी है।' (सारिका, समांतर १ अक्टूबर १९७४, पृष्ठ १०)

एक प्रतिबद्ध या सच्चे प्रगतिशील साहित्यकार का दायित्व होता है कि वह मात्र करुणा का चित्रण ही नहीं करता या वह मात्र शोषण-दमन-अत्याप के घिनौने यथाय को ही उत्पादित नहीं करता वरन् वह पाठक से वह आग, वह आक्रोश, वह दुःख और वह शक्तिकारी भावना उत्पन्न करता है जो सामाजिक परिवर्तन की पूँछ शत होती है। प्रगतिशील लेखक बुर्जुआ रचनाकारों की भाँति अपने को 'महान' मानने के दम्भ से ग्रसित नहीं होता, वह अपने को सामान्यजन का, जुझारू क्रांतिकारी शक्तिमयों का सबक मानता है। क्रांतिकारी मानसिकता का निर्माण ही एक प्रतिबद्ध वामपथी लेखक एवं सचन की सही भूमिका होती है। इसलिए वह साहित्य को राजनीति से अलग नहीं मानता। साहित्य का जन जीवन से सीधा नाता होता है, और जन-जीवन समाज विशेष की व्यवस्था एवं राजनीतिक प्रणाली का प्रतिरूप होता है। अस्तु साहित्य समय-सापेक्ष राजनीति से अलग नहीं रह पाता। साहित्य को राजनीति से अलग रखने का प्रयास, उह दो घंटा में बाटने का प्रयास और गुद्ध साहित्य की परिकल्पना और बुर्जुआ एवं प्रतिक्रियावादी दशन है। प्रगतिशील रचनाकार राजनीति को साहित्य का आधार मानकर ही चलते हैं। इसी तथ्य का कमलेश्वर ने स्पष्ट शब्दों में स्वीकार करते हुए लिखा था— 'जो लेखक समांतर समय की सापेक्षता को मजूर करता है, वह राजनीति से निरपेक्ष हा ही नहीं सकता क्योंकि राजनीति स्वयं अर्थों की प्रक्रिया की ऊर्जा स जमी भौतिक सक्रियता ही है।' (सारिका, अक्टूबर १९७४, पृष्ठ १०) और यह कि—'जब कि आज की सही रचना और रचनाकार राजनीति से अलग होने को अपराध मानता है आज का लेखक जब स्वयं सामान्य जन है तो वह मानसिकता के निर्माण के आगे की अपनी भूमिका को अनिर्धारित कैसे छोड़ सकता है?' (सारिका, मई १९७५, पृष्ठ ११)

यही नहीं इससे दो कदम आगे बढ़कर एक सच्चे मार्क्सवादी लेखनवादी विचारक के रूप में कमलेश्वर ने फिर लिखा कि—'अतः समय सापेक्ष मूल्यों को लेकर चलने वाला साहित्य और उन मूल्यों को (अर्थात् समाजवादी मूल्यों को—लेखक) व्यावहारिकता में फलित करने वाली राजनीति, (अर्थात् वामपथी

राजनीति—लेखक) यही ऐसे माध्यम हो सकते हैं जहाँ शोषित और दलित विराट मनुष्यता का असली मुक्ति का आधार दे सकते हैं।” (मारिका, जून १९७५ पृष्ठ ११)

वस्तुतः समाजवाद की लड़ाई किसी एक देश या राष्ट्र मात्र की एकात्मिक लड़ाई नहीं है। यह चाहे भारत में हो या अमोलाम या चिली में या बांग्लादेश में, या एशिया अफ्रीका लैटिन अमरीका यूरोप के किसी देश में—यह समाजवाद के विश्व व्यापी संघर्ष का ही जन्म है। जब तक दुनिया के किसी भी भाग में पूँजीवाद, साम्राज्यवाद उपनिवेशवाद या फासिस्टवाद का अन्वेष या अस्तित्व कायम है तब तक मानव मुक्ति का यह विश्व व्यापी संघर्ष चलता रहेगा। यह सभी लड़ाइयाँ एक हैं एक दूसरे से जुड़ी हुई हैं। वह दिन भी अवश्य आयेगा (और वह दिन अधिक दूर नहीं है) जब कि स्वयं अमरीका में भी समाजवाद का संघर्ष तीव्रतर होगा सफल होगा। इस तथ्य को सभी समाजवादी ज्ञाते हैं और उनके अग्रगण्य सावियत रुत न भली भाँति माना है। तभी उनकी अन्तर्राष्ट्रीय या विदेश नीतियाँ में दुनिया के किसी भी छोर में मानव मुक्ति के प्रयासों को भरपूर नैतिक भीतिर समर्थन प्रदान करना शामिल है। कमलेश्वर ने जब कहा—

“क्योंकि मनुष्य की मनुष्य बनकर जी सकने की लड़ाई अब तक विश्व व्यापी निणय के छोर तक नहीं पहुँच पायी है” (मारिका अक्टूबर १९७४ पृष्ठ ११) तब उन्होंने स्पष्ट रूप में मानवमुक्ति एवं समाजवाद के अन्तर्राष्ट्रीय संघर्ष की ओर ही संकेत किया है, उसकी आवश्यकता एवं महत्त्व की ओर ही इंगित किया है। समाजवाद कोई वायवी कल्पना नहीं है। वह वगैरहान साधन मुक्त अन्धकार मुक्त एवं वैज्ञानिक आर्थिक राजनीतिर जावन प्रणाली है—इतिहास का यथार्थ है जिसमें समाज की उत्पादक शक्तियाँ का उत्पादन के खाता और साधनों की वास्तविक मालिक होती हैं और उत्पाद का संचालन भी उन्हीं के हाथों में रहता है। इसलिए अपने देश में समाजवाद की रचना को कमलेश्वर ने इन शब्दों में अभिव्यक्त किया है—“अब तक हम परिवर्तन करने वाले जन सामान्य और उसके ज्ञान की शक्तिर करने वाले उत्पादन के साधन तथा साधनों का रिश्ता यथासंभव साफ न कर लें” (समांतर-५, मारिका फरवरी १९७५, पृष्ठ ६)।

कमलेश्वर ने मरावना में अध्यात्मवाद सामाजिक धार्मिक नित्यता जाति प्रश्नों का भी उठाया है। इन प्रश्नों की चर्चा प्रायः लेखन तथा समाजवादी चिंतकों और मनापियान भी अपनी रचनाओं में की है क्योंकि समय समय पर जुजुआ एवं शोषक शक्तियाँ तथा उनके पिष्टपाय बुद्धिजायी दली प्रश्नों का उद्घाटन कर या इस्तमाल कर आम जादमी में भ्रम और भटकाव उत्पन्न करते हैं ताकि उनका शासन का बाजार सृष्टि के तब तक गरम बना रहे। इसलिए प्रतिबद्ध वामपंथी या प्रगतिशील लेखकों का इन प्रश्नों के बारे में अपनी समर्थन मिलकुल

साफ रखनी होती है। अध्यात्मवाद, ईश्वरवाद या धर्म सदैव से ही शोषक शक्तियों द्वारा आम आत्मी के शोषण के अस्त्र के रूप में प्रयुक्त किये गये हैं और राजनीतिक और सामाजिक परिवर्तन का लगातार घोर विरोध इन पुराहितवादी शक्तियों ने किया है।" (कमलेश्वर, सारिका, अप्रैल १९७५, पृष्ठ ६) किन्तु — 'भारतीय मनीषा की विराटता और विरोधता ही यह है कि उसने लौकिक के विना पारलौकिक की परिक्ल्पना ही नहीं की है। उसने मनुष्य की आदिम वृत्तियों के शमन और मयमन से बहत्तर मानव कल्याण की दृष्टि को विकसित करने की वांछ की है।' (कमलेश्वर वही) भारत के आध्यात्मिक व धार्मिक साहित्यका वैज्ञानिक अध्ययन इसी तथ्य को उदघाटित करता है। किन्तु बुजुर्ग एवं शोषक शक्तियाँ इस तथ्य पर परमा डालने की चेष्टा करती हैं तथा धार्मिक व आध्यात्मिक साहित्य का अपन हितों की पूर्ति के लिए अधविश्वासों, रूढ़िवाद, भाग्यवाद जमी जजर शोषणवादी विचारधारा व प्रचार प्रसार में प्रयुक्त करती हैं। थोड़े से लेकर सत बरीर तक भारतीय धर्म-शन में मानव के लौकिक कल्याण का ही आग्रह 'याप्त' रहा है। अपन उपयुक्त कथन में कमलेश्वर ने इसी तथ्य पर ज़ार दिया है। और बुजुर्ग साक्षि को बेनकाब किया है।

नतिकता का सवाल भी एक अहम सवाल है। किन्तु नतिकता समाज सापक्ष होती है व्यवस्था-जनित हाती है। पूजीवाणी नतिकता या नैतिक मूल्य समाजवादी नतिकता या नैतिक मूल्यों से भिन्न घुणित एवं निम्नकोटि का होता है। इसी प्रकार सामंतवाणी नतिकता भी पूजीवाणी नैतिकता से भिन्न हाती है। क्योंकि प्रत्येक युग एवं 'व्यवस्था' के अपने भिन्न नैतिक आदर्श हात हैं। पूजीवाण स्वतंत्र 'वापार' एवं व्यक्तिगत स्वामित्व का आधार पर निर्मित हाता है इसलिए पूजी और मुनाफा ही उसका एकमात्र ध्येय या इष्ट होता है। स्वामित्व और मुनाफ को बर करार रखने के लिए पूजीपति इजारेदार स्वतंत्र व्यापारी आदि झूठ, फरब शोषण अत्याचार, भ्रष्टाचार आदि का अस्त्र का खुलकर उपयोग करत हैं। इसी लिए पूजीवादी नतिकता झूठ और भ्रष्टाचार की नतिकता हाती है ताकि वह निजी मुनाफे के लिए मिलावट जमाखोरी धूमखोरी हत्या अपहरण तस्करी चार बाजारी टकम खोरी वेश्यावृत्ति आदि को बरोक टोक जारी रख सक। पूजीवादी जरायम और अपराधा की नतिकता को पनपाता है। जहा पूजीवाद है वहाँ घणिततम अपराध भी है। दोनों का चोली दागन का साथ है। अपराधा का पनपाये बिना पूजीवाद टिक ही नहीं पाता। आज हमारे देश में नतिकता का मकद की जोर शोर से चर्चा है। यह नतिकता का सवट वस्तुतः पूजीवाद का ही सवट है उसी की उपज और देन है। यह अकेले भारत की ही नहीं, समस्त पूजीवादी देशों (अमरीका व सर्वाधिक) की सच्ची तस्वीर है। पूजीवाण अपन अस्तित्व के लिए समस्त मानवीय आदर्शों और उज्ज्वल जीवन मू्यों की हत्या करता है,

पाप और भ्रष्टाचार को पनपाता है—यद्यपि वह अनाप शनाप पसा खच करके धर्म और नैतिक आदर्शों के प्रचार का ढोंग भी बहुत अधिक रचना है। दरअसल पूजीवाद नैतिक मूल्यों को इस हद तक मिटाता है कि आम आदमी में उनके अस्तित्व पर ही सदेह व्याप्त जाता है। उन पर आस्था ही समाप्त हो जाती है। पूजीवादी नतिकता को बेईमानी की नतिकता का नाम दिया जा सकता है। इसान बेहतर अच्छा या ईमानदार हो सकता है—पूजीवाद इसे कतई नहीं मानता। भारत का आम आदमी इसी सकट की भाग रहा है जिसे चारित्रिक सकट की सजा दी गयी है। किंतु नैतिकता का यह सकट अथवा यह चारित्रिक सकट तब तक दूर ही नहीं हो सकता, जब तक उसे जल देने वाली और पनपाने वाली पूजीवादी व्यवस्था का समूल नाश नहीं हो जाता। पूजीवाद की भ्रष्ट नैतिकता का एकमात्र विकल्प समाजवादी नैतिकता में निहित है—प्रत्येक समाजवादी देश इसका अवलत प्रमाण है, जहाँ न चेश्यावन्ति है न जरायम न अप अपराध और जहाँ न हत्याएँ होती हैं न अपहरण, न चोरी, न डकतों, न मिलावट न घूसखोरी न धोरआजारी या जमाखोरी। यानी कि समाजवादी व्यवस्था ही उन परिस्थितियों को समूल नष्ट कर देती है जिनमें ये अपराध जन्म लेते या पनपते हैं। सच्चा इसान अच्छा इसान, बेहतर इसान—यह आज की दुनिया में समाजवाद की ही देन है। इसान ईमानदार हो ही नहीं सकता—इस पूजीवादी नतिकता को समाजवाद ही इस वास्तविकता में बदलता है कि 'इसान बेईमान होता ही नहीं।'।

कमलेश्वर ने सारिका के समांतर ६ विगेषाव (माच १९७५) के मरा पन्ना में भारत में व्याप्त 'नतिकता का सकट' की गहराई से चर्चा की है। और इस कटु वास्तविकता को प्रकट किया है कि—'नतिकता के ह्रास का यह जो भयानक सकट आज मौजूद है उसने आदमी का इस कदर अकेला और शका-भ्रष्ट कर दिया है कि वह सिवा अपन, किसी और के ऊपर विश्वास टिका नहीं पाता।' (पृष्ठ ६) यह सफट अत्यन्त दारण भी है और महत्वपूर्ण भी। इसी सिलसिले में कमलेश्वर ने इसी अग्रलेख में पूजीवादी प्रजातन्त्र प्रणाली की खामिया का भी जो खोलकर चर्चा की है, और यह माना है कि—'धर्ममूलक नतिकता की व्यक्ति केंद्रित धारणा को जब तक समाजमूलक नैतिकता के जन केंद्रित सम्बोध में बदला नहीं जाता, तब तक आज के सही नतिक प्रश्नो तक पहुँचा ही नहीं जा सकता। यानी कि दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि जब तक पूजीवादी व्यवस्था को समाजवादी व्यवस्था में तदील नहीं किया जाता, यह नतिकता का सकट मिट नहीं सकता। इस पृष्ठभूमि में पूजीवादी समाज-व्यवस्था में जीने वाल प्रगतिशील या प्रतिबद्ध वाक्पथी लेखकों के दायित्व और भूमिका पर गौर करें तो उसकी विराटता, और महत्व का सही बोध होता है। भारत के प्रगतिशील लसक।

को आज इस भूमिका को निभाना है यानी उह पूजीवादी नैतिक मूल्यों का उमूलन कर उनके स्थान पर समाजवादी नैतिक मूल्यों की जन-समाज में स्थापना करनी है अपनी रचनाओं और अपनी लेखनी के द्वारा। इसी दायित्व की ओर इशारा करते हुए कमलेश्वर ने लिखा है—'नैतिकता के इन नये मूल्यों की तलाश और सस्याओं (सब तरह की) की शक्ति के पुनर्निर्धारण के लिए साहित्य अत्यन्त कारगर भूमिका निभा सकता है बल्कि इन सस्याओं और व्यवस्थाओं के वग-चरित्र को बदलने से ही नयी नैतिकता हासिल हो सकती है।' (सारिका, माच १९७५ पृष्ठ ६) आज के प्रगतिशील लेखकों का इसलिए व्यवस्था के वग चरित्र को बदलने यानी समाजवाद की रचना करने के महत् उद्देश्य के प्रति समर्पित होना है ताकि नये नैतिक मूल्य हासिल किये जा सकें।

'सारिका' के 'समांतर १०' (जुलाई १९७५) के भरा पना में कमलेश्वर ने वर्तमान समाज-व्यवस्था में 'याय' के सवाल को उठाया है। उन्होंने लिखा है—'कानूनन जो स्वतन्त्रताएँ मिलती हैं वे आदमी की कारगर स्वतन्त्रताएँ सभी बन सकती हैं जब उसे अपने समाज में 'याय' प्राप्त हो।' (पृष्ठ १०) किन्तु पूजीवादी समाज में आम आदमी को 'याय' नाम की वस्तु सदा दुर्लभ रहती है उसे सदैव 'याय' से वंचित रखा जाता है क्योंकि वहाँ आम आदमी के हितों के ऊपर शोषक शक्तियों के स्वायत्तता रही है। यही पूजीवादी साजिश है। इसे उद्घाटित करते हुए कमलेश्वर ने लिखा है—'याय की सही व्याख्या को रोक रखने या स्थगित किये रहने के लिए सब हथियार इस्तेमाल किये जाते हैं—धर्म, नीति, ज्ञान इतिहास राजनीति, अर्थशास्त्र समाजशास्त्र और पुरातन मस्कार।' (पृष्ठ १०) इसके पीछे मूलतः पूजीवादी वग के निहित स्वार्थ होता है जिसे कमलेश्वर ने इन शब्दों में प्रकट किया है—'पूजीवाद अथ-व्यवस्था के मुनाफे का मूलाधार सांस्कृतिक रूप से कितना जघन्य है व्यक्तिगत सम्पत्ति का सवाल सांस्कृतिक रूप से कितना ओछा और अयायपूर्ण है—सामाजिक विषमता का प्रश्न सांस्कृतिक रूप से कितना क्रूर और अमानवीय है और "यही वह महीन साजिश है जो विषमता पीड़ित और शोषित वग के सीधे सपाट साक और ज़रूरी प्रश्नों का सांस्कृतिक प्रश्न में बदल देती है। (पृष्ठ ११) और आम आदमी 'याय' से वंचित रह जाता या रखा जाता है। इसलिए परिवर्तनकारी प्रतिबद्ध रचनाकारों को इस साजिश को तोड़ना मजबूत है ताकि आम आदमी 'याय' से वंचित न रह सके यह सभी सम्भव होगा जब उसे जीवन के सभी अवसर और सुविधाएँ समुल्लभ होंगी। समाजवाद का यही तत्वाज्ञा है जिस इन रचनाकारों को पूरा करना है।

किन्तु इसके लिए शताब्दियों से देश के जन-जीवन में व्याप्त सामन्ती रूढ़िवादी संस्कारों का तोड़ना और वन्तना अत्यन्त लाजमी है। यह सामन्ती संस्कार

जातिभेद, सम्प्रदायवाद वर्णभेद आदि के रूप में अपनी जड़े जमाये हुए हैं। इन रूढ़ियों का ताड़ बिना आम आदमी को सामाजिक परिवर्तन की सन्नियता में लामवद नहीं किया जा सकता। इसलिए “जरूरत है सत्कारों के परिष्कार और पयाय की। (कमलेश्वर, सारिका, फरवरी १९७५ पृष्ठ ६) जब तक कोई जाति स्वयं अपने लिए विचार और मूल्य तय नहीं करती तब तक सत्कार नहीं बनते।’ (वही) भारत की जनता ने अपने जीवन मूल्यों और लक्ष्य को समाजवाद के रूप में निर्धारित और निरूपित किया है। भारतीय संविधान का सशायित्व कर इस लक्ष्य का भारतीय गणतंत्र के स्वरूप एवं चरित्र के साथ जोड़ा जा रहा है और उस सावधोक्त, जनवादी, धर्म निरपेक्ष, समाजवादी गणतंत्र का नाम दिया जा रहा है—यह सुश्री की बात है। नये मूल्यों के साथ अब नये सत्कार जन्म लेंगे। क्योंकि ‘सत्कार-ग्रस्तता (यानी पुरातन रूढ़िवादी, सामंती सत्कारों की जकड़—लसक) को तोड़ना ही लाजमी नहीं है, बल्कि नये सत्कारों (समाजवादी सत्कारों—लसक) का सृजन भी उतना ही अपेक्षित है। मनुष्य कभी भी मूल्य में सत्कारों का नहीं त्यागता। वह हमेशा नये सत्कारों के पक्ष में नये सत्कारों का छाड़ता है। परिवर्तित विचार और मूल्य ही सत्कार-ग्रस्तता का पयाय हो सकते हैं (कमलेश्वर, सारिका फरवरी १९७५, पृष्ठ ८)।

हमारे देश के आम आदमी का अपठ और रूढ़िग्रस्त बनाय रखने की शोषक शासक वर्गों की भयंकर साजिश रही है जिसकी वजह से सामाजिक परिवर्तन की गति ताम्रतर नहीं हो पाती। देश में परिवर्तन की तीव्र कामना है किन्तु जाति, वर्ण, सम्प्रदाय आदि के भेदों में बँटा और फसा आम आदमी अपनी इस कामना का सन्नियता में नहीं बदल पाता। सत्कार आड़े आ जाते हैं। कमलेश्वर ने साफ लिखा है— यह सही है कि सबके धोरज का बाध टूट चुका है पर यह भी सही है कि सबके सत्कारों के बाध में दरार तक नहीं पड़ी है। (सारिका फरवरी १९७५ पृष्ठ ८) इसलिए सांस्कृतिक सच्चाइयाँ और राजनीतिक मतभेद (इच्छामूलक सच्चाइयाँ) में जब तक तालमेल नहीं होता, तब तक सम्यक परिवर्तन की बात लगजाती रहती। (वही) निस्संदेह प्रगतिशील समांतर साहित्य का इस दायित्व का निभाना है—यानी सामंती सत्कारों को तोड़कर नये सत्कारों की रचना करनी है। व्यापक और कल्याणकारी रचना के लिए वर्ण और वर्ग भेद से ग्रस्त और ग्रस्त विपमता मूलक समाज के द्वन्द्व को नकारा नहीं जा सकता। (सारिका जनवरी १९७५ मरा पन्ना पृष्ठ ६) किन्तु मन्चा सवाल वर्ण भेद की लड़ाई का वर्ण भेद की लड़ाई में बदलन का है। ‘यह काम भी प्रगतिशील रचनाकारों का ही पूरा करना है। क्योंकि पुजुआ एवं पूँजीवादी बुद्धिजीवी तथा राजनीतिज्ञ सर्व सुधारवाद का वहकावे का रास्ता पकड़ते हैं। कमलेश्वर ने साफ लिखा है— वर्ण

अ के क्षेत्र में सुधारवादी बनना और वर्ग भेद के क्षेत्र में शान्तिपूर्ण विकासवादी होना—यह दावदान है जिनके तहत मास्कुतिक और आर्थिक शोषण की प्रक्रिया जारी है। अतः यह स्पष्ट हो चुका है कि मास्कुतिक सुधारवाद और आर्थिक प्रगतिवाद—दोनों ही सामान्य जन के विरुद्ध जा चुके हैं। (सारिका जनवरी १९७५ पृष्ठ ६)। बुजुर्ग विद्वान अक्सर समन्वयवाद की रट लगाते हैं और वर्गों एवं वर्गों के बीच समन्वय तथा सहयोग का नारा देते हैं। ऐसा स्थिति में कमलेश्वर का कहना है कि— 'द्वैत या द्वन्द्व के चारणों को समझे बिना समन्वय की बात करना माना जाय कि मन्त्रमां में सुधारवादी विकासवादी मतुलन का मजूर करना साहित्यकार का एक बौध्द दार्शनिक गरिमा का दसकता है उस समय की सापेक्ष सहार्थिता प्रदान नहीं कर सकता।' (वही) किन्तु सत्ताप की बात है कि इस समय सापेक्ष सहार्थिता का समांतर प्रगतिशील एवं वामपथी साहित्यकार तथा दलित साहित्य आन्दोलन के प्रणेता पुरतरीक सन्निभा रहते हैं।

अक्सर प्रगतिवादी प्रगतिविरोधी रचनाकार अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता का भी सवाल उठाते हैं और इस सवाल का आह्वान व अनतिवृत्ता अन्वय और शोषण की प्रगतिवादी दानाये रखन की स्वतन्त्रता चाहते हैं। इस साक्षिण का धनवाच करते हुए कमलेश्वर ने साफ लिखा है कि— 'अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता एक सरामर शहरी और गतही वामपथ है स्थापित व्यवस्था में आन्दोलन का घटती या बढ़ती ओगान ही उमकी अभिव्यक्ति की शक्ति का तय करनी है' (सारिका जून ७/ पृष्ठ ११)।

जहाँ तक दश के राजनानिय आर्थिक यथाय का सवाल है कमलेश्वर ने सारिका के 'गमानर १ (अक्टूबर १९७६) विवेचन के मरा पन्ना में ही उमकी विस्तारित चर्चा की है। आजादी मिलन के दिन से लेकर आज तक दश में नामत-वाद-पूजीवाद की पाला पोता और पतपाया गया है तथा इजारेणर पूजीवादी व्यवस्था का रचना की गयी है। दश में मिथित अन्वय की जिस दायिती अन्वयवस्था का पालन किया गया है उसने राष्ट्रीय इतिहास का एकत्र नगा कर दिया है। और आज स्थिति क्या है? जीन के तमाम माधन और आता पर पूजी का प्रभुत्व बना सन के बाद इस सम्पन्न वर्ग की कमनी हुई अंगुलियाँ उन नमों का भी दवाच रही हैं जिनमें गाँव दोड़नी है और उन रक्षा का भी बन्धन कर रहा है, जिनमें साँग आता है। यही नही यन्त्रि जहाँ अस्पताल में जन्मना बैठ है और अन्वयता में अन्वय अन्वय में अन्वय और अन्वयों में दशावाच बना में जमापार और अन्वय में अन्वय। अन्वय यह कि यह पूरा दश जब एक भयंकर दलदल बन चुका है और इस अन्वय बनाने का मांग आचार्य-परवाओं पर जाकर बैठ

गये हैं और दलदल में घँसते, दम तोड़ते आम आदमी के मरण का उत्सव मना रहे हैं। इस दारुण यथार्थ का मूल कारण यही था कि अंग्रेज साम्राज्यवादियों से जल्दवाजी में आम आदमी की पीठ पीछे समझौता करके राजनीतिक सत्ता जिन लोगों के हाथों ने प्राप्त की थी वह राष्ट्रीय बुजुर्ग नेतृत्व के लोग थे, जो सामन्तवाद पूँजीवाद के रक्षक एवं पोषक थे। कमलेश्वर ने निष्ठा है कि— सत्ताधारी राजनीतिक शक्ति बुनियादी तौर पर उदार सामन्तवादी थी जिसमें अवसर खोजी और अवसरवादी मध्य वर्ग भी आ मिला था। लगातार राजनीतिक शक्ति उसके पास रहने के कारण उसका चरित्र बदलत बदलते पूँजीवादी हो चुका है।” (सारिका अक्टूबर १९७४ पृष्ठ ६)

इस प्रकार सामन्तशाही और पूँजीशाही को बरकरार रखने वाला राष्ट्रीय बुजुर्ग नेतृत्व आजादी के दिन में लेकर लगातार 'यथास्थिति' का बनाय रखने के प्रयासों में लीन रहा है। किन्तु अब इतिहास न करवट ली है परिवर्तनकारी आम आदमी के आकाश दबाव एवं सबवों न यथा स्थितिवादियों को पीछे हटने के लिए विवश कर दिया है और सत्ताधारी वर्ग न दक्षिणपंथी प्रतिक्रियावादियों तथा नवकासिस्टों पर प्रबल प्रहार करते हुए प्रगति के मार्ग पर चरण बढ़ाये हैं। कमलेश्वर ने लिखा है— वह (यानी सत्ताधारी वर्ग—लखन) अपने आंतरिक कारणों से यथास्थिति के पोषण के लिए मजबूर है। लेकिन परिवर्तन के लिए चीखती कराहो जनता का जो दबाव सत्ता पर पड़ता है उससे वह डूँड की स्थिति में पँस जानी है और कुछ करती लिखायी पड़ती है।” (सारिका, अक्टूबर १९७४ पृष्ठ ६)

कमलेश्वर ने स्पष्ट रूप से इस प्रकार के समय सापेक्ष साहित्य की आवश्यकता पर मेरा पना में लगातार जोर दिया है। उहोने लिखा है— सीमित धारणाओं तथा आग इतिहास और मनुष्य की द्वन्द्वपूर्ण स्थितियों को समझते हुए और मनुष्य की चिन्तन अपराजेय शक्ति में जास्था रखने वाला समांतर समय का साहित्य ही अखंडित आम आदमी की पक्षधरता और पूरे परिवर्तन की उत्कट आकांक्षा का प्रतिबद्ध प्रहरी और सम्बद्ध सहयोगी हो सकता है। (सारिका अक्टूबर १९७४, पृष्ठ ११)

वर्तमान समय सापेक्ष समांतर साहित्य ही आम आदमी की प्रकृत अपेक्षाओं और पदा की गयी 'शर्तों' के दृष्टिभ्रम को भेद सकता है तथा उसके द्वन्द्व को रूपायित कर सकता है। वर्तमान सम्पूर्ण परिवर्तन की आधारभूत आकांक्षा को भी सक्रिय करता है और उसका विरुद्ध स्थापित कर दी गयी जीने की शर्तों को छिड़ित ही नहीं करता, बल्कि यथास्थिति के पक्ष में चालित प्रयासों का निष्क्रिय भी करता है। (सारिका, नवम्बर १९७४ पृष्ठ ६)

उहोने फिर लिखा है कि— इमीलिए आज का साहित्य सदस्यता और

निरपेक्षता को बहुत पीछे छोड़कर प्रतिबद्धता और उससे भी आगे बढ़कर सम्पूर्ण सम्बद्धता की वान करता है और यहीं पर नहीं रुकता—वह मृत्या के व्यवहार में लाये जान के तबाज़ा पर गिद्ध-दृष्टि भी रखता है। उनका कार्यार्थ वन भी करना चाहता है।' (सारिका, अप्रैल १९७५, पृष्ठ ६)

निष्पक्ष रूप में कमलेश्वर की वचारिकता के इस अध्यया विवेचन से एक ही तथ्य उभरता है कि वे एक प्रतिबद्ध वामपथी हैं।

यहाँ महत्वपूर्ण बात ध्यान में रखने की यह है कि कमलेश्वर ने अपनी इस विचारधारा मान्यताओं और आस्थाओं को प्रकट करने के लिए किसी वामपथी राजनीतिक दल के किसी मुखपत्र के पक्ष का उपयोग नहीं किया है बल्कि जैसा सबबिम्बित है, एक दूजारेदार घरान की पत्र गृहला की एक बड़ी हिन्दी की एक विख्यात प्रतिष्ठानी 'यावसायिक' पत्रिका 'सारिका' का जिसके में सम्पादक हैं, एक अस्त्र और माध्यम के रूप में प्रयोग किया है। इससे यह बात स्पष्ट रूप से प्रमाणित होती है कि 'टाइम्स आफ इंडिया' मस्थान में काम करते हुए भी उन्होंने एक ईमानदार प्रतिबद्ध वामपथी के रूप में अपनी वचारिकता और अपनी मान्यताओं व आस्थाओं का किसी रूप में भी समर्पण नहीं किया है और न किसी प्रकार का समझौता किया है। यह उनके जीवन और साहस का प्रतीक है। हिन्दी के प्रगतिशील आन्दोलन के पुनर्गठन और विकास में कमलेश्वर ने 'सारिका' के माध्यम से महत्वपूर्ण भूमिका निभायी है। चाहे लम्बे अंतराल के बाद, बाँदा (उत्तर प्रदेश) में फरवरी १९७३ में सम्पन्न हुए अखिल भारतीय प्रगतिशील हिन्दी साहित्यकार सम्मेलन का मामला हो या चाहे मई १९७५ में गया (बिहार) में सम्पन्न हुए अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक सम्मेलन का मामला हो या चाहे अगस्त १९७५ में नई दिल्ली में आयोजित दक्षिणपथी प्रतिस्त्रियावाद के विरुद्ध साहित्य और मस्कृति में सघन विषय पर आयोजित अखिल भारतीय परिचर्चा का मामला हो। कमलेश्वर ने इन सभी घटनाओं का 'सारिका' के माध्यम से अभिनन्दन किया, उनसे विवरण और समाचार प्रकाशित किये जबकि दूजारेदार घरान की अथ पत्र पत्रिकाओं ने इनका पूर्ण रूप से ब्लैक आउट किया। यह सभी तथ्य उनकी ईमानदार प्रतिबद्धता की ही प्रमाणित करते हैं। यही पर व्यक्ति की भूमिका का महत्व भी प्रमाणित हो जाता है। यदि 'सारिका' धमकीर भारती जैसे किसी प्रतिस्त्रियावाद-पूजीवाद के चरण सेवक चारकर के हाथों में रहती तो वह भी धमयुग (जो 'टाइम्स आफ इंडिया' घराने की ही एक अथ पत्रिका और 'सारिका' की बहन है) की भाँति प्रगतिशील साहित्य एवं आन्दोलन के विरुद्ध इस्तमाल की जाती। विश्वविद्यालयों या महाविद्यालयों के बड़बोले हिन्दी के आलाचक-अध्यापक खोज द्वेष और वैमनस्य के वशीभूत होकर जब

सारिका' या कमलेश्वर पर वाग्‍याणो का उपयोग करते हैं, तब जान-बूझकर वे इन तमाम सच्चाइयाँ स आँखें मूढ़ लेते हैं। कमलेश्वर एक प्रतिष्ठानी पत्रिका में काम करते हुए भी एक ईमानदार, प्रतिबद्ध एवं समर्पण समझौता न करने वाले वामपंथी की जो भूमिका निभा रहे हैं क्या उसका दशमांश भी विश्वविद्यालय महाविद्यालय सरकारी संस्थानों इजारेदार घराना आदि में कायरेत अथ आलोचक प्रवर निभा रहे हैं ? राजगृह (बिहार) के समांतर लेखक सम्मेलन के समय (नवम्बर १९७५) जब कुछ साहित्यकारों ने अनौपचारिक वार्ता के दौरान कमलेश्वर से यह स्पष्ट प्रश्न पूछा था— भाई साहब ! आप 'सारिका' में यह सब किस लिख-छाप लेते हैं ? तो उनका स्पष्ट उत्तर था— 'आप सबकी ताकत के बल पर ! वामपंथी प्रगतिशील सहरीक की ताकत के बल पर ! मैं जिस दिन यह समझूँगा कि मैं आम आदमी की लड़ाई के पक्ष में या प्रगतिशील सहरीक के पक्ष में सारिका का इस्तमाल नहीं कर सकता उसी दिन बिना एक पल की देर लगाय, मैं उससे अलग हो जाऊँगा मैं तो निरर्थ अपनी जेब में इस्त्रीका लेकर टाइम्स आफ इंडिया जाता हूँ ।

कमलेश्वर के यह शब्द उनकी निष्ठावान प्रतिबद्धता के परिचायक हैं ।

लिफ्ट में बम्बई

एक शाम चार बजे दफ्तर के लिफ्ट से कमलेश्वर उतर रहे थे । तीसरे फ्लोर से उनके संस्थान टाइम्स आफ इण्डिया के तरफनीन जनरल मनेजर भी आ गये । हुआ सलाम हुआ । जनरल मनेजर ने कमलेश्वर से कहा—साहब आप सम्पादक लोग ही मजदूर हैं जब मर्जी हुई तब आत है जब मर्जी हुई चले जात है ! हम देखिये सुबह आठ माने आठ आत हैं शाम को सात-साढ़े सात बजे जात है आज ता बाहर एक एपाइंटमेंट है इसलिए चार बजे निकलना हो गया ।

कमलेश्वर ने कहा—कम से कम हम सम्पादक लोग आते और जात तो हूँ आपका हमने कभी न जात देखा न जात दिया आज देख रहा हूँ कि आप जा रहे हैं ।

जनरल मनेजर ने मुस्कराते हुए कहा—सुबह आठ बजे जाया था ।

कमलेश्वर बोले—आप आये न हात तो जाते कैसे ?

दया पवार
(मराठी कहानीकार विचारक)

कमलेश्वर दलित मानवता के एहसासों का लेखक

कमलेश्वर की कहानी से परिचित हूँ। इससे पहले मेरी खुद उन्हीं से पहचान हो गयी। यह सौभाग्य मुझे प्र० श्री० नेरकर की कृपा से मिला। कमलेश्वर अपने टी० बी० के कार्यक्रम के लिए कुछ दलित लेखकों की खोज में थे। नेरकर न उन्हीं ब्राह्मण बागुल अजुन डापले और मेरा नाम सुझा दिया। बस यही हमारी पहली मुलाकात थी पर इस पहली मुलाकात में ही हम उनसे निकट से बात करने का मौका मिल गया। प्रसन्न व्यक्तित्व और अनायास ही अंतर की बाँटें कह दने वाली आख कमलेश्वर की पहचान है। बसे ता इस परिचय के पूर्व भी उनका नाम सुनता रहा था पर मिलना न हो सका था, और जब यह पहली मुलाकात हुई तो उनके नाम के साथ जुड़े हुए टी० बी० सिनेक्षेत्र में उनके महत्वपूर्ण कामों की फहरिस्त और 'सारिका' के संपादक, हिन्दी के प्रख्यात लेखक आदि बड़े बड़े विशेषणों के कारण उनके साथ बातचीत प्रारम्भ करने में मुझे जरा हिचकिचाहट सी महसूस हुई। फिर इधर मेरी बबई-टाइप हिन्दी और ऊँचे पदों पर रहने वाले लोगों से चार हाथ दूर रहने की आदत भी आड़े आयी—ऊँच पदों पर रहनेवाले लोग अक्सर अहकारी जो होते हैं—पर कमलेश्वर न मिलते ही हम अपना बना लिया। उनका स्वभाव में अहकार का लेश दिखायी नहीं दिया। अपनात्व ऐसा, जैसे बङ्गाली के त्रिछुडे उस अभिन्न से मिल रहे हों।

मराठी के दलित साहित्यिक खुद ही अपने साहित्य पर याज्ञा बहुत विचार विमर्श कर लेते हैं अथवा यह विचार मराठी साहित्य में उपेक्षा की दृष्टि से ही दबा जाता है। कभी-कभी तो उसका सदन भी हास्यास्पद बना दिया जाता है। पर ऐसे नये विचारों को कमलेश्वर बड़ी आत्मीयता से उठा लेते हैं। और इन विचारों का अर्थ प्राप्ति में पहचान की नीयत से उन्हीं 'सारिका' के दो विशेषण निकाल दाने यह उनके और 'सारिका' दानों के लिए गौरव की बात है।

‘समांतर और ‘दलित’ साहित्य में समानता सिद्धादी दी है इसलिए इस बात का जानकर ता बड़ा ही आश्चर्य होता है कि जब इन विचारों में जुड़ी हुई मिश्रमइती गारे भारतवर्ष में फैली हुई मिस सक्ती है तब कबल मराठी साहित्यकारों व कानों में ही ये ‘समांतर विचार बस नहीं पड़ पाये ? अगर मान समुद्र पार के ‘अस्तिरववा’ ‘नयी पीढ़ी’ नाराज पीढ़ी आदि विचार महाराष्ट्र की निकलनेवाली सभी उच्च स्तर की पत्रिकाओं और विद्यापीठों के अभ्यासक्रमों में भर जा गन्त हैं तो अपने खुद के ‘समांतर विचार मराठी साहित्य में प्रवेश क्यों नहीं पा सके ? यह एक पहेली ही ता है । भाषाओं और प्रतीतों की विसंगतावादी नीतियों व कारण जो जन के बीच विचारों की दीवारें घड़ी हो गयी हैं । ऐसे वातावरण में उस तरफ लगन को, जो जन-सामान्य से अपना नामा जोड़ता है, उसका जीवन में समरग होना का प्रयत्न करता है, ऐसा नहीं लगता कि उसका जीवन जन-सामान्य से अलग है । उसके पास केवल मिठाई नहीं बघारते पर अपने भाग हुए जीवन की सही अर्थों में पत्र करत है । इस सदर्भ में ‘दलित साहित्य एक ऐतिहासिक घटना व रूप में उभरा है । पिछले एक-डेढ़ वर्षों से हम समांतर साहित्य की गूढ़ चर्चा गुन रहे हैं ‘नयी कहानी’ और ‘समांतर में समानता और भेदा व विचार गुनने का मिले हैं इस नयी विचारधारा का स्वरण करने वाली उदरी कहानियाँ पढ़ने को मिली हैं ।

इससे पूर्व कमलेश्वर की एक-नयी कहानियाँ मराठी में पढ़ने को मिली थी । ‘तलाश , नीली झील’ और एकाग्र और । इन कहानियों को पढ़कर कोई विशेष मतोंप नहीं हो पाया था । मराठी साहित्य-क्षेत्र में कमलेश्वर की प्रतिभा एक ऐसे रोमांटिक लखक व रूप में बसा गयी थी जो स्त्री-पुरुषों के जीवन में नाशुभ क्षणों को पालकर रख देता है । उनकी कहानियों का अनुवाद करने वाल भी मध्यमवर्ग के लोग ही रहे ॥ जिनकी पसंद की अपनी सीमाएँ हैं । वे ऐसी सुरक्षित कहानियाँ ही अनुवाद के लिए चुनते हैं जिनसे सामाजिक व्यवस्था का घबरा न सके । इसलिए सच्चे व प्रचार कमलेश्वर अब तक मराठी साहित्य में धूम ही दूर रहे हैं । मराठी के कुछ प्रगतिशील लेखक साहित्य के मंच पर तो अपन ‘वामपंथी होने की घोषणाएँ करत रहते हैं, पर उनके सतरा में वाम की विचारधारा बूढ़े नहीं मिलती । शुरू में लगाया कि यही हाल कमलेश्वर के साथ भी होगा पर सारिका’ के समांतर विचारों के मजबूत उनका कहानी इतने अच्छे दिन’ पढ़ी तब अपने विचारों का बदल देना पड़ा ।

‘इतने अच्छे दिन की विषयवस्तु धूम परिचित थी । वह हठिपों बेचनेवाले एक दलित कुटुंब की दुःशांत कहानी है । आसपास चारा और अनाल फला हुआ है । अपा पेट के लिए कुछ बाछा सा बसा लेने के लिए तृष्ण भाई-बहन की हठियाँ

वचन का काम करना पड़ता है। पर जानबरा की हड्डियाँ भी आखिर कितनी मिलती ? इसलिए उह उस श्मशान की शरण लेने का बाध्य होना पड़ता है जहाँ मुर्दों को दफनाया जाता है। कहानी के उत्पट क्षण तब आते हैं जब वे अनायास ही अपनी दादी की कब्र को खोद डालते हैं और दादी के पैर की उँगलियों में पड़े काँसे के छल्ला को पहचान लेते हैं। कहानी को पढ़ते समय मराठवाड़ा का अकालप्रस्त प्रदेश आखा के सामने घूमता रहता है। अकाल से तस्त अनेक कुटुंबों को आदमी की हड्डियाँ बेचकर अपना जीवन निर्वाह करना पड़ रहा है। इस पर मुझे ऐसंबली में हुई गरमामरम बहस याद आने लगती है। अखबारों में छपी जो खबरें समय के साथ विस्मृत हो चुकी थीं, कमलेश्वर की कहानी पढ़ते समय याद आने लगी। अपने अनुभवों का उहोंने क्या माध्यम से बड़े ही प्रभावी ढंग से चित्रित किया है। सबसामान्य लोगो के इन कष्टों की कहानी पढ़ते समय आज भी मन क्रंदन करने लगता है।

इन कष्टों का वर्णन करते समय कमलेश्वर शब्दों को किंचित् भी उफान नहीं देते। समांतर साहित्य सिद्धांत का प्रचार करता है नारेबाजी नहीं। मराठी क्षत्रों में किये जाने वाले इस दुष्प्रचार में कि कुछ भी बकवास लिख देन का नाम समांतर है कितना उथलापन है यह समानर कथाओं को पढ़े बिना नहीं जाना जा सकता। इतने अच्छे दिन' के शब्द प्रहार कलेजे पर किसी पन हथियार से कम घाव नहीं करते। कहानी का एक प्रसंग यो है—'श्मशान में हड्डियाँ इकट्ठा करते हुए नाती को अपनी दादी के साथ हुई बातों की याद आने लगती है। नाती नदी किनारे जाकर लौटा है। दादी उससे मृत्ती के पानी का रंग पूछती है। नाती कहता है लाल। इस पर दादी कहती है कि नदी का पानी लाल नहीं सफ़ है। इस पर नाती कहता है—नहीं दादी नदी का पानी सफ़ेद नहीं वह खून के समान लाल है। इस बातचीत की सहायता से पाठक को कहानी में वर्णित दुर्जनों का अंदाज बे पहन से ही दे देते हैं।

महाराष्ट्र में घटी इस दारुण घटना का चित्रण मराठी लेखकों ने क्यों नहीं किया ? जब इस सबंध में सोचता हूँ तब मुझे लगता है कि लेखक जीवन की ओर देखने के अपने दृष्टिकोण से ही विषय का चुनाव करता है। अपने अनुभवों का वह जो अर्थ लगाता है वही उसकी कहानी में उद्भूत होता है। स्वयं कमलेश्वर ने १९६३ के आसपास अपने दृष्टिकोण की चर्चा का है। वे लिखते हैं— अच्छी या बुरी कहानी होने का सवाल तब उठता है जब कि वे दिमागी ऐयाशी के लिए लिखी गयी हों। ऐयाशी का वह वक्त हमारे हिस्से में नहीं आया। मेरी दृष्टि में कहानी की कीमत इसमें ही नहीं है कि वह अच्छा है या बुरी उसकी साक्ष्यता और

निरयकता भी मेरी नज़र में बहुत माने रखती है।" ('खोयी हुई दिशाएँ' की प्रस्तावना से)।

१९६३ से कमलेश्वर द्वारा क्या क्षेत्र में किया गया काम देखकर लगता है कि उन्होंने अपनी कथाओं में सामाजिक मर्यादाओं को तोड़ा नहीं है। 'इतने अच्छे दिन' जैसी प्रभावी कहानियाँ पढ़कर बड़ी तीव्र इच्छा हुई जाती थी कि कमलेश्वर का सारा कथा साहित्य पढ़ लिया जाय।

कमलेश्वर को आज समग्र भौतिक जीवन तथा प्रसिद्धि प्राप्त है। और कोई होता तो शायद सज धज कर बैठ जाता और अपनी सफलता के ढोल पीटता रहता पर कमलेश्वर अभी भी शांत नहीं बैठ पाय है। साहित्यिक आंदोलनों से उन्होंने अपना नाता नहीं तोड़ा। उत्साह इतना कि नौजवानों को भी सजा दें। बंकार के विवादा में पड़ना उनकी आदत नहीं। हिंदी साहित्यजगत में जहाँ उनका खूब आदर है वहाँ एक असंतुष्ट बग उनसे नाराज़ भी है उनकी निंदा करता है। यह निंदा कमलेश्वर को भ्रमा नहीं पाती, उल्टे उनके चर्चाओं में पनापन बढ़ा देती है। ऐसे मौकों पर अक्सर उनका मुँह से निकल जाता है 'अभी मजा आ जायेगा।' साहित्य क्षेत्र के बड़े-बड़े स्तंभों को वे आसानी से हिला देते हैं। अनेक बार वे ऊँचे-ऊँचे लेखकों से मिलना टाल जाते हैं पर तर्पण दानित लेखकों के साथ बैठ बैठे रहते हैं। उनके लिए अपना मूल्यवान समय नष्ट करने में वे नहीं क्षिप्त होते। अपने विचारों से उन्हें अवगत कराते हैं और उनके विचारों का समझते हैं अपने विचारों में कहीं कमी दिखायी दी तो उन्हें बदल डालने में मकोच नहीं करते। नये विचारों के प्रवाह की दिशा में अपने विचारों को मोड़ देते हैं। उनकी इस प्रवृत्ति के कारण उनकी कहानियाँ में विचारों की नवीनता भरी रहती है।

कीर्ति के शिखर पर पहुँचे हुए कमलेश्वर अक्सर बड़ बचन से दिखायी देते हैं आप सँ वे गर्वें मारते रहेंगे, साहित्य सत्कार में मोहुरजक किस्से सुनते रहेंगे पर उनका हावभाव से आप पायेंगे कि वे कहीं जोर खोये हुए हैं। अपन इसी स्वभाव के कारण आसपास के कालाहल से वे घारे व समान अलिप्त रह लेते हैं और इस घानावरण में सँ वे अनजान ही अपन कथा विश्व को खोज निकालते हैं। 'खोयी हुई दिशाएँ' पराया शहर, दुख भरी दुनिया आदि कहानियाँ पढ़ कर उनके भोग हुए भूतकाल का चुभन और वचनी स्पष्ट नज़र आती है। लगता है कि अपन भोगे हुए भूतकाल का क्रूस कंध पर लादे हुए कमलेश्वर बढ़ते जा रहे हैं अपनी संपादकीय कुर्सी और आसपास के ऐश्वर्य कीर्ति की उह परवाह नहीं है और फिर पाठकों का व अपन जिस ही सामान्य कमलेश्वर नज़र जाने लगत है। उनका वही चहरा अब सुपरिचित हो चुका है।

उनका कथा सत्कार कौन सा है? उनकी कहानियों को पढ़ते समय उनका

पाठक, अर्थात् सामान्य ज़िंदगी जीने वाले लोगो को उनमें अपने जीवन का चित्रण, अपनी आशा-आकांक्षाओं और अपनी बदनामों के दर्शन होने लगते हैं। उनकी एक कहानी है— 'देवा की माँ।' देवा नाम का एक तरुण राष्ट्रीय क्रांति में भाग लेता है। उसने अपने दुःखों के मूल को पहचान लिया है। उसकी माँ अनार्य कष्टों को झेलकर बेटे का पालन करती है। पिताजी ने वह घर त्याग दिया है क्योंकि वह उच्च मध्यमवर्ग में प्रवेश कर चुके हैं और दूसरा घर कर लिया है। तभी बेटे का सजा हा जाता है। माँ उसे छुड़ाने के लिए पति के पास सहायता के लिए जाती है पर पति बेटे के कामों को मूर्खतापूर्ण काम बताते हुए परनी को घुड़की देकर निकाल देता है। जेल से छूटकर बेटा पिता से मिलने की इच्छा व्यक्त करता है पर माँ कठोर हो जाती है और उसे पिता से मिलने से रोक देती है। उसका कहना है कि बाप होत हुए भी उसने बाप जसा व्यवहार नहीं किया। कहानी पूरी होते होते माँ के मन की कुत्तन पाठकों के मन का घेर लेती है। इस कथा में उन्होंने वर्तमान समाज व्यवस्था का स्पष्ट माख किया है। कहीं भाषणवाजी किये बिना उन्होंने अपने पाठकों से बहुत कुछ कह दिया है।

कमलेश्वर ने अपनी अनेक कहानियों में बाप बेटा, माँ-बेटों का अ पसी इत ब्रित किया है पर उन्होंने केवल स्वातंत्र्योत्तर काल के २५ वर्षों के जेनरेशन में का सहारा नहीं लिया है। उनकी आसों के सामन केवल चरित्र चित्रण ही नहीं रहता वे किसी भी पात्र पर अयाय नहीं करते। पात्रों को काला या मफइ बनाना या राम और रावण के गुणों से रंगना, उनका ध्यय नहीं रहता। उनके सारे पात्र आसपास के भीषण वातावरण में जीते हैं और अपनी आर अपने पाठकों का ध्यान आकर्षित करने का प्रयत्न करते हैं। उनकी कहानियों की यहा विशेषता उन्हें सफरता देती है।

कमलेश्वर से बातचीत करते समय जब उनसे पूछा गया कि अच्छे कहानीकार की क्या पहचान है, तब उन्होंने एक बड़े ही मार्मिक प्रसंग के जरिये अपनी बात कही। प्रसंग एक सकस सुंदरी और उसके साथ काम करनवाल एक अय कलाकार के जीवन में लिया गया था। वह कलाकार सकस सुंदरी से प्रेम करता था। किन्ही कारणों से वह सकस सुंदरी उस कलाकार को घाभा देती है। कलाकार ईर्ष्या और श्राघ से जल उठता है। उस सकस सुंदरी का सिर उतार लेन के लिए तयार हा जाता है। रात का सकस क समय उस सुंदरी की आँखें बांध दी जाती हैं। कलाकार के हाथों में नपलपाती हुई छुरियाँ होती हैं। पर कला में निपुण उस कलाकार के हाथ सकस सुंदरी का शिराच्छेद करन कोतयार नहीं होते। कमलेश्वर ने अच्छे कलाकार की भी यही पहचान बताया। उसके हाथ में छुरा दे दिया जाय तो भी वह अपने क्या विश्व को विकृत करने को तयार नहीं होगा। उनका एक

अश्लील कहानी' को पढ़ते समय उनके उक्त वक्तव्य की सचाई स्पष्ट होती है। इस कहानी के अंत को पढ़कर कमलेश्वर के अपन अनुभव, विश्व की ओर देखने के दृष्टिकोण का पता चलता है। कथा पढ़ना गुरु करने पर लगता है कि उसका अंत ठीक किसी बाजारू कहानी के समान होगा, पर कमलेश्वर का सामाजिक जकड़नो का ज्ञान इनका पक्का है कि ऐसी कहानियों में भी उनकी पकड़ ढीली नहीं होती।

'राजा निरवसिया' ने हिंदी साहित्य में खूब घूम मचायी। इस कहानी में वर्णित दुःख बिराट है पर इस कहानी के शाकांत का जिम्मेदार कौन है? राजा निरवसिया वैसे एक एकदम साधारण व्यक्ति है। कहानी का प्रारंभ किसी लोक कथा जसा किया गया है— एक था राजा। उसकी पत्नी अंत में पतित सिद्ध होती है। कहानी में जिस प्रकार पत्नी का पतन नजरो में आता है वैसे ही निरवसिया की पत्नी का भी। पत्नी का व्यभिचार व्यभिचार नहीं लगता पर वह आसपास की गिरी हुई परिस्थितियों का परिणाम मालूम होता है। लगता है कि जीवन के सारे मूल्य बिगड़ी हुई अथ-व्यवस्था के कारण टिसक रहे हैं। स्त्रियों की समस्याओं को वैज्ञानिक और मानवीय दृष्टिकोण से देखते हैं। यह दृष्टिकोण उनकी अनेक कहानियों में दिखायी देता है— एक थी बिमला, 'मांस का दरिया' कोई नहीं कुछ नहीं इसके कुछ उदाहरण हैं। शूद्र और नारी को तुलसीदास ने ताड़ना का अधिकारी माना था। कमलेश्वर इस उत्तरती बीसवीं सदी में निभय होकर उनकी मुक्ति के गीत गा रहे हैं।

मांस का दरिया कमलेश्वर की एक विशिष्ट कहानी है। एक वेश्या है जिसके अंग गलन लगे हैं, उस दुःखी वेश्या के घर यूनिवर्स का एक कायकर्ता लाल झंडा लेकर आया करता है। मजदूरों व एक कायकर्ता का ऐसा चित्रण पाठकों को अस्वस्थ कर सकता है। उह वह 'एण्टीहीरो' लग सकता है। यह कायकर्ता राजनतिक आदालतों में भाग लेते हुए ऊँचा उठा है। उसके अंदर वासना है पर साथ ही उसका विचार बाजारू ग्राहकों के विचारों से बिलकुल भिन्न है। वेश्या बीमारी की अवस्था में बिस्तर पर पड़ी है। उधारे वसूल करने लिए आये हुए होटल मालिक दूकानदार वगैरह उसकी इस अवस्था में भी उसका भोग करने से नहीं चूकते पर यूनिवर्स का यह कायकर्ता उसे कण्ठा की दृष्टि से देखता है। वह उसका स्पर्श तक नहीं करता और पस देकर वापस लौट जाता है। वेश्या अपनी खिडकी से जाते हुए देखती है। वह कायकर्ता और किसी दूसरी वेश्या के कोठे पर नहीं चढ़ता। वेश्या के चेहरे पर इससे एक सतोष की झलक दिखायी पड़ती है। उस यह अच्छा लगता है।

कमलेश्वर की यह कथा प्रतिभा उनकी अपनी है। उनके विचारों की छाप उस प्रतिभा पर स्पष्ट दिखायी देती है। उदाहरण— वसो में भीड़ है। लोग ठंडी

सीटो पर सिंकुड़े हुए बैठे हैं और कुछ लोग बीच में हो ईसा की तरह सलीब पर लटके हुए हैं। बाहें पसारे—उनकी हथेलियों में कीलें नहीं—बस की बर्फीली चमकदार छठें हैं।

आज के सामान्य व्यक्ति के बारे में कमलेश्वर की यही धारणा है। कमलेश्वर ने कितना लिखा है इसकी अपेक्षा उन्होंने क्या लिखा है यह अधिक महत्वपूर्ण है। हमारे आसपास असंख्य घटनाएँ रोज़ घटा करती हैं। अपने अनुभवों के द्वारा उन घटनाओं को नया अर्थ देने का काम बहुत ही कम लेखक कर पाते हैं। कमलेश्वर का स्थान इस रूप में बहुत ऊँचा है। कमलेश्वर की अनेक कहानियाँ में दलित साहित्य में समाविष्ट नकार विद्रोह, समता व विज्ञाननिष्ठा के दर्शन होते हैं और लगने लगता है कि भाषा की दीवार उनके आगे नहीं आती। अखिल भारतीय भाषाओं के स्तर पर उनकी यह आवाज़ ऊँचे स्वरों में सुनायी देती है इसका हम गव हैं।



कॉफी हाउस इलाहाबाद

उपेन्द्रनाथ अश्व अपनी री में थे। हिंदी और हिंदीवालों से नाराज़। बोल रह थे—हिंदी मुझे स्वीकार करे या न करे पर उदू मुझे नहीं भुला सकती। या उदू जुबान और हिंदी का खर कोई मुकाबला भी नहीं। हिंदी वाले तो नाशुके हैं उदू मुझे हमेशा याद रखेगी कहेगी—फिन्गये अदब। उपेन्द्रनाथ अश्व। है कोई ऐसा खूनमूरत और छावसारी से भरा शब्द हिन्दी में फिदाये अदब। उपेन्द्रनाथ अश्व ?

कमलेश्वर ने कहा—अश्वजी, शब्द तो है और वह आप पर बखूबी लागू भी होता है पर आपकी हिंदी ही कमज़ोर है तो मैं क्या करूँ ?

—घोना बोलो। बताओ। अश्वजी चहके।

कमलेश्वर ने कहा—वह शब्द है, बिनाये अदब। उपेन्द्रनाथ अश्व।



प्र० श्री० नेहरुकर

न खोया हुआ आदमी

कुछ ऐसा याद आता है कि मैंने कमलेश्वर का नाम सबसे पहले 'नयी कहानी' के सदस्य में सुना था। इस बात को एक दशक या शायद डेढ़ दशक बीत चुका है। उनका नाम सुनने के बाद मैंने निश्चय किया था कि नयी कहानी पर लिखी गयी उनकी पुस्तक 'नयी कहानी की भूमिका' को जरूर पढ़ूँगा, पर जब वह पुस्तक हाथ लगी तब उसके पन्ने पलट कर रह गया और फिर आज तक उसे पढ़ने का अवसर नहीं मिला। अब कभी मौका मिला तो उनकी अलमारी में से उस निकाल लाऊँगा (बशर्ते कि वह उनकी अलमारी में मौजूद हो) और उसे एकाग्र धित हो एकांत में अवश्य पढ़ूँगा।

पर इधर कमलेश्वर 'नयी कहानी' से बलकर समांतर कहानी की ओर मुड़ गये हैं और बात कुछ ऐसी बन गयी है कि मुझे 'समांतर कहानी' पर उनके पुस्तक लिखने की प्रतीक्षा नहीं करनी पड़ेगी कारण यह है कि इस समांतर कहानी के आंदोलन के साथ मराठी के हम कुछ 'नखब' भी जुड़ गये हैं और कमलेश्वर के बहुत निकट पहुँच गये हैं। कमलेश्वर भी हमारे बहुत समीप आ चुके हैं और मराठी के दलित साहित्य का सजनात्मक क्रांतिकारी आंदोलन हिंदी के 'समांतर' आंदोलन के साथ हाथ में हाथ डाल आगे बढ़ चला है।

कमलेश्वर मेरी पहली मुलाकात टाइम्स ऑफ इंडिया की उनकी केबिन में हुई। यद्यपि मैं हिंदी साहित्य का निरंतर अध्ययन करता रहता था पर तब तक मैंने उनकी बहुत ही थोड़ी रचनाएँ पढ़ी थीं। मेरा छोटा भाई प्रकाश, जो चित्रकार है और टाइम्स ऑफ इंडिया के ही पुस्तक विभाग में काम करता है हर महीने सारिका का अंक लाता रहता था। वह यदाकदा 'सारिका' की कहानियाँ चित्रित भी करता रहता था। एक जगह तो उसके दाढ़ी वाले चित्र के साथ उसका परिचय भी छपा था। इसलिए हमारे परिवार में जब भी साहित्य चर्चा होती थी, कमलेश्वर का जिक्र जरूर आ जाता था।

‘सारिका’ का जो स्नान मुने सदैव आकर्षित करता रहा है वह है कमलेश्वर का ‘मरा पना’। वह ‘पना’ मुझे अनेक कोणों से स्पष्ट कर जाया करता था। (आजकल सारिका’ मे से यह पना भाव्य है, पर कमलेश्वर चिंता न करें मैं उह उसके लिए परेशान नहीं कहूँगा क्योंकि चाह साहित्य का पना हा चाहे जीवन का वह जिसका होता है उसका अपना होता है और उसे स्वतन्त्रता होती है कि वह उसे लिखे या न लिखे)। उस ‘पन’ की पहली विशेषता जो मुझे स्पष्ट कर जाती वह है उसकी दुधारी छुरी के समान पाठकों की सवेदनाओं को तीक्ष्णता से काटती जान वाली विज्ञाननिष्ठ वैचारिकता। कमलेश्वर की कलम की सुदृढ़, स्वस्थ और शुद्ध वचारिकता की विशेषता है कि वह पाठकों के आत्मनिष्ठ विचारों तथा सरल व सूक्ष्म भावनाओं से ओतप्रोत होकर उह उनके आसपास की सच्चाइयों की ओर झुकाने की सामर्थ्य रखती है। मरा पना की दूसरी विशेषता है उसकी भाषा की सौंदर्य-स्पर्शा चास्ता, शली की मोहक कमलता और उसकी ताजगी। लगता है मानो उसकी चिरनवीन हरीतिमा कभी फीकी नहीं पड़ेगी। वह पना कभी पुराना नहीं पड़ेगा। मानव-जीवन की सच्चाइयों को व्यक्त करने के लिए ताल ठोककर ऊँची उछाल मारने के लिए तैयार रहने वाली उसकी सजनाशक्ति कभी क्षीण नहीं होगी।

मो सच यह है कि मैं कमलेश्वर से मिले बिना ही उनसे मिल चुका था। उनके निकट जाय दगर ही मैं उनके बहुत निकट पहुँच चुका था। उनसे आमना सामना नहीं हुआ था पर वे मुझसे बहुत कुछ कह गये थे। ऐसे विचारों में खोया हुआ देह नाम की अपनी गठरी को समाल हुए अनियंत्रित भ्रमिष्ठ-मा मैं एक दिन टाइम्स की पर्यर की इमारत में जा चुका। लिफ्ट एक एक मंजिल पार करती हुई मुने चौपी मंजिल पर ले गयी। लिफ्ट से बाहर निकला और सीधे कमलेश्वर की केबिन के दरवाजे को धकेल कर जदर घुस गया। ठंड का मौसम था या नहीं यह याद नहीं पर उस दिन मैं ग्वानियर का गरम सूट पहन हुआ था। और आश्चर्य यह कि उस दिन मेरे सामने अपनी कुर्सी पर आराम से बठा हुआ अपनी दानों कोहनिया को सामने की चौकार टबिल के बीचारीच टिकाए हुए कमलेश्वर नाम का सारिका का नपादक भी काला-नीला गरम सूट डाले हुए था। कहीं मैं नई दिल्ली में हूँ नहीं? मैंने क्षण भर हिचककर खुद से पूछा। न मालूम कमलेश्वर ने मुझसे ‘बठिये कहा था नहा पर मैं खुद ही कमलेश्वर के सामने की दीर्घ की कुर्सी पर जाकर बैठ गया। मैंने अपना कांड अदर नहीं भिजवाया था (कांड था ही कहा) न कोई चिट आदि भेजी गयी थी और न किसी ने भ्रष्टास्ती करके परिचय ही कराया था। मैं कमलेश्वर को पहचान गया था पर कमलेश्वर न थोड़े ही मुझ पहचाना था। और अगर अपना परिचय देता भी तो कौन वे मुझे पहचान लते। अधिक से-अधिक वे यही समय पात कि मराठी का कोइ नेखक मिलने आया है

वस ! कुछ क्षणा तक हम दोनों ही एक दूसरे से न बोले, मैं कमलेश्वर की तरफ देख रहा था और वे शायद मेरी तरफ । हम दोनों ही उस दोपहर के विश्रांतिकाल में अपने अपने म खो से गये थे । हम दोनों में से कोई एक अपना मुह खोलता कि तने में केबिन का दरवाजा फिर खना और कमलेश्वर की टेबिल पर गरमा गरम रमदार चाय का बड़ा सा कप रख दिया गया । इसी बीच शायद मैंने कमलेश्वर को अपना नाम धाम बता दिया था । कमलेश्वर ने एक कप चाय और लाने को कहा जोर अपने सामने रखा हुआ गरमा गरम चाय का वह खूबसूरत प्याला एक हाथ से मेरी ओर सरका दिया

‘बीजिय ।’

जी हा ।

इससे ज्यादा हमारी और कोई बातचीत नहीं हुई मैं सिर्फ इतना कहा—
‘कभी आपकी साहित्यिक मुलाकात लेना चाहता हूँ ’

जरूर !’

वस ! इसके आगे बोलने को कुछ बचा ही कहा था ? मैं उठकर खड़ा हुआ । कमलेश्वर बैठे रहे । मेरी आखें कमलेश्वर नाम धारण किये हुए मेरे सामने बैठी हुई उस आकृति पर गड़ी थी—ऐसा श्यामवर्ण जिसे काला कहा जायेगा ठिगना कद । आँखों पर चश्मा था या नहीं । शायद नहीं था । हाँ आखें उनकी मेरी आँखों से सतत टकराती रही । किसी के अंतर की धाह से लन में समथ उनकी दृष्टि ! खूब बोलने वाले, फिर भी कुछ न बोलने वाले—हाथ आठ और अंतर की दाता को छिपाये रखने में कुशल कुछ गोल कुछ लबा-सा चेहरा पुष्ट और सुंदर—मानो काले पत्थर का तराश कर बनाया गया हो । नाक और छोड़ी से पौरुष झनकना हुआ । आकषक होठ—जिन्हें देखकर अनायास ही इजिप्ट के स्फिक्स के होठों की याद आ जाय । हाँ कुछ कुछ वैसे ही । होठा व किसी कान में छिपी हुई रहस्यमयी मुस्कराती हुई हँसी ! कुछ ऐसी हँसी जिसे रहस्यमयी भी कहा जा सकता है और कठणामयी भी जो दोनों का भ्रम पदा कर दे । सिर पर काल वान । चौड़ा माया जिस पर दृष्टि टिक जाय । न जाने किस रसायन का बना हुआ था यह व्यक्ति कि मैं जान को उठा, तब भी उसके पास दुबारा जान की इच्छा दनी रही । मुझे कमलेश्वर से क्या चाहिए था ? परिचय ? मुलाकात ? अपनी किसी मराठी कहानी का सारिका में हिंदी अनुवाद ? मुझे उनकी मुलाकात जरूर लाना थी पर जल्दी नहीं थी । अभी तक मैं कमलेश्वर को पढ़ा ही नहीं था । छिटपुट दो चार कहानिया पढ़ी हंगी । पर यह तो मुलाकात के लिए काफी नहीं था ।

एक बात सच है । कमलेश्वर का नाम मुझे बहुत भाया था । उस नाम में एक जादू था । एस जादू भरे नामा के पीछे मैं बिना हेतु विन बुलाये भागता रहा हूँ । कई

बार ऐसे नामों से मिलकर मेरा मोह टूटा है सचाई सामने आयी है। मानव जीवन की विमर्शिता स्पष्ट हुई है। पर कमलेश्वर से मिलने के बाद ही मुझे लगन लगा था कि उनके विषय में ऐसा कुछ नहीं होगा। कमलेश्वर से आज्ञा लेकर मैं बाहर निकला तो एक विचार मेरे मस्तिष्क में बड़े ही स्पष्ट रूप में आ रहा था। यह यह कि उनके सामने जो भी जाकर बैठना था उससे विषय में उनका मन पूणतः इनक चक था। पत्थर की बोरी सिल के समान, कारे कपड़े के समान। मेरे विषय में जानन का वे निरस्तुक जरा भी तो नहीं थे पर उस पल शायद उनके मन में मुझे जानन की उत्सुकता भी नहीं जगी थी।

दिन बीतने लगे। व बीतते भी तन्ही से ही हैं।

दूसरी बीच बरई के प्रसिद्ध क्रास मदान में किसी भव्य प्रदर्शनी का आयोजन हुआ। शायद सरकारी थी। अखबारों में पढ़ा कि इस प्रदर्शनी में पण्डाल में राजा शाम की साहित्यकारों, कलाकारों, कवियों, शास्त्रियों आदि की गोष्ठियाँ जमगी जिनमें चर्चाएँ हुआ करेंगी। एक शाम मैं उस कार्यक्रम में जा पहुँचा। डा० मुल्कराज आनंद डाम मोराएस, कमलेश्वर विजय तेंडुलकर (तथा कुछ और भी जिनके नाम अब याद नहीं रहें) अपने अपने जीवना में आत्मकथ्य प्रस्तुत करने वाले थे। मुझे यह कल्पना बड़ी भायी। चित्र विचित्र तरीक़ों से सजायी गयी तथा चारा ओर से घिरी हुई उस प्रदर्शनी के एक काने में एक छोटा सा एम्पी थियटर था। खुला हुआ। कुर्तियाँ सजी हुई थी। सामने मंच था। मंच पर बोलने वालों की कतारें थी। खचाखच भर श्रोताओं में विविध भाषी, विविध-वर्गी स्त्री-पुरुष बैठे थे। एक एक घण्टा कुर्सी से उठने लगा। धीरे धीरे वह माइक तक जाता, अपनी कैचार्स के अनुसार उसे ठोक करता। फिर बोलता। मैं वहाँ कमलेश्वर का बहुत दूर से, पर फिर भी बहुत पास से देख रहा था। सफ़ेद पेंट (जो क्रिकेट खिलाड़ियों की याद दिलाती थी), सफ़ेद ही कमीज। शाम का समय था। प्रकाश किञ्चित-सा घुमिल होता जा रहा था। आस पास विजली के बड़ी पावर के बल्ब जल रहे थे। वातावरण रंगीन होन लगा था। श्रोता लगातार दाद दे रहे थे। उनकी उत्सुकता प्रति क्षण बढ़ती जा रही थी। मंच पर बठी हुई उस प्रतिभावान मडली में कमलेश्वर की आकृति ही ऐसी थी जो नज़रों में भरने में समय लेती थी, पर फिर अचानक नज़रों को आकर्षित कर लेती थी। मुझे कमलेश्वर से पहली मुलाकात का स्मरण आने लगा। मैं कमलेश्वर के शब्दों को सुनने और गुनने को आतुर हाने लगा। उस दिन तो कमलेश्वर मुझसे एकाग्र शब्द ही बोले थे। आज वे शब्दों पर शब्द बोलने वाले थे। अपनी आत्म-कहानी कहने वाले थे।

कमलेश्वर की आत्म कहानी सुनने में मैं रम गया। उनकी कहानी एक निश्चयी और मध्यपरत व्यक्ति की कहानी थी। यह व्यक्ति वैसे तरुण था। उसे

अभी न जाने कितनी गरमी बरसाते चेलनी थी। पर अपने बीस-तीस के जीवन में ही जो कुछ वह देख चुका था, अनुभव कर चुका था भोग चुका था, सहन कर चुका था, वह असीम था। दारिद्र्य उपेक्षा भ्राति छोटा, सघष टीका, अनाघपन—सब कुछ उसने सहा था। मैं काना में जान डालकर सुन रहा था और कमलेश्वर शब्दों में जान डालकर बोल रहे थे। मैं अंदर ही अंदर किसी समान सहानुभूति से भरता जा रहा था। मैं और अर्ध दलित साहित्यिक मित्र अपनी तरणाई में कदम रखते रखते जो कुछ भोग चुके थे वही—नहीं उसके कुछ अधिक ही मेरे सामने मंच पर पड़ा कमलेश्वर नाम का वह प्रतिभावान और मनमंजी हिंदी साहित्यकार भोग चुका था। जीवन के दारण अनुभवों के विश्व में हम सहोदर थे। आपस में बघ थे। हम एक दूसरे के निकट नहीं आते थे पर आपो आप एकजीव एकरूप होते जा रहे थे। मेरे मन में यह प्रतिक्रिया तीव्र होती जा रही थी। वह कहाँ जाकर रुकेंगे यह मैं समझ नहीं पा रहा था। क्या एक बार फिर कमलेश्वर से मिलना हो सकेगा? क्या कमलेश्वर मुझसे फिर मिलेंगे? पर मिलने से क्या लाभ होगा? एक हिन्दी लेखक या दूसरा मराठी। एक प्रस्थापित लेखक था, जिसे साहित्यिक मान्यता प्राप्त थी। दूसरा ज्या-स्यो मान्यता पान के स्तर तक पहुँच पाया था। एक वह जिसकी इमेज भारतीय साहित्य के सारे क्षितिजों पर चमकने वाली थी। दूसरे की प्रतिभा ज्वाला हुआ तो मरत मराठी साहित्य में उठकर सीमित रह जायेगी भले ही वह स्वयं एक ही भाषा के घेरे का स्वीकार न करता हो। दोनों में समानता की अपेक्षा असमानताएँ ही ज्यादा थी।

मैं एक बार फिर कमलेश्वर की ओर खिंच रहा था। वह व्यक्ति जीवन और साहित्य के व घना को विराट मानवीयता के रूप में स्वीकार करता था। वह लेखक केवल हीनता के मायाजाल में फँसा हुआ नहीं था। साहित्य की सज्जात्मकता को स्वीकारते हुए उसने इस मानवीय भौतिक सूत्र का अपनाया है कि साहित्य निर्माण का केन्द्र बिंदु केवल आत्मी ही हो सकता है। वह इस सूत्र की उपासना करता है। आदमी आत्मी के धगड़े में आदमियत का पक्ष लेकर वह उसमें मुग जाता है। तिथि तो यान नहीं, पर उसके बाद सारिका के एक अंतर्राष्ट्रीय कथा-अंक के सदस्य में मैंने कमलेश्वर का अभिनंदन करते हुए तथा लखनौ के कथा शिल्प के सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त करते हुए कमलेश्वर के पास प्रकाश के हाथों एक पत्र भिजवाया था। तुरन्त ही कमलेश्वर का एक सुंदर सा हिंदी में टाइप किया हुआ पत्र मिला। उन्होंने पुरसत में मुझे मिलने बुलाया था। मेरे पत्र का रचना शिल्प सबधो भाग उन्होंने सारिका के अगले अंक के पाठकीय में भी छाप दिया था। हाँ, मैंने जा पत्र लिखा था वह हिंदी में ही था। मैं थोड़ी बहुत हिंदी बोल लेता हूँ लिख भी लेता हूँ अब तो कमलेश्वर से मिलने जाना अनिवार्य सा हो गया। मेरा मन कमलेश्वर ॥ एक दीघ, पर अंतरंग बातचीत करने के लिए जयल पुयल करने लगा।

पर उससे पहले कमलेश्वर का पढ़ना आवश्यक था। मेरा पना' तो मैं नियमित रूप से पढ़ा करता था। एकाध कहानी भी पढ़ रही थी। पर नयी कहानी पर उनकी पुस्तक जब हाथ लगी थी तब उसे पढ़ने का समय ही नहीं निकाल पाया था। उन दिनों कमलेश्वर को एक कहानी 'बदनाम बस्ती' पर बनी प्रायोगिक फिल्म की बड़ी चर्चा थी, उस फिल्म का विशेष आमंत्रण भी मिला था पर उसे देखन नहीं जा सका था। इतना ही क्यों, 'बदनाम बस्ती' की मूल कहानी भी मैंने नहीं पढ़ी थी। तब उही के साहित्य पर मैं उनसे क्या बातचीत करता। इसी बीच मैं अपनी पूर्वी अफ्रीका की यात्रा के दौरान दो महीने के लिए मारीशस रह आया था। मारीशस न मुझे मोह लिया था। मारीशस के उप-यासकार तथा कवि आनंद भरलू के यहां मेरे सम्मान में मारीशस लेखक संघ' की ओर से एक समारोह आयोजित किया गया था। वहाँ मारीशस के उप-यासकार उदित गोपाल से भेंट हुई। गोपाल की और मेरी खूब दास्ती जम गयी। 'सारिका मैं अभिमन्यु अनंत की हिंदा रचनाएं छपती रहती थी। मारीशस में उनसे भेंट न हो सकी थी। हिंदुस्तान में मिलन की आशा थी।

एक दिन मुवाई मराठी साहित्य संघ में बुलाया आया। मारीशस के कुछ लोग संघ में निमंत्रित थे। शाम को जल्दी जल्दी मैं वहां पहुँचा। मराठी लेखकों के एक छोटे से सम्मेलन में मैंने अभिमन्यु अनंत तथा उदित गोपाल का परिचय कराया। सभा समाप्त हुई तो गोपाल मुझसे बोला—

'तुम हमारे साथ चलो।'

कहाँ?' मैंने पूछा।

कमलेश्वर के यहां हमारा खाना है।

पर मैं कस चलूँ?" मैंने सबसे से पूछ तो लिया, पर मन में कमलेश्वर के घर जाने की इच्छा और भी बलवती हो आयी। मारीशस के ये रोना लेखक सरकारी महमान थे। मुझे उनसे भी दिल खोलकर बातें करनी थी। मन कहा करके मैं सरकारी गाड़ी में बैठ गया और गोपाल तथा अभिमन्यु के साथ कमलेश्वर के पलट पर पहुँच गया। कुछ गिन-बूने विद्वान ही उस पार्टी में आमंत्रित थे। महफ़िल खूब रंग लायी। उस दिन मैंने कमलेश्वर को घरेलू वातावरण में देखा। वहाँ मैं मुझे बहुत खुले खुले बर्तव्य दिखे। उनकी पत्नी भी सहज भाव से मेहमानों का स्वागत कर रही थी। भोजन शुद्ध भारतीय पद्धति का था और सामान्य था। वृद्ध पद्धति से हम उसका साथ-साथ कर रहे थे। आपस में बोलत जाते परिचय करत जात। कमलेश्वर के घर की हवा मारीशस में ही गयी थी। सभी बढ़िया मूड में आ गये थे। कमलेश्वर के पढ़न लिखने के कमरे में आधुनिक ढंग की अलमारियाँ में किताबें ही किताबें सुन्दर ढंग से सजी हुई थी। अन्तर गाव तकिया की भारतीय बैठक दखार मैं खुश हो गया। सात समुंदर पार के अपन मित्रों से

पुनर्मिलन का अवसर होते हुए भी मेरा सारा ध्यान कमलेश्वर की ओर ही था। उन्होंने पाजामा पहन रखा था। ऊपर पीला कुरता था। परा म चप्पलें थी। विद्युत् प्रकाश में उनके चेहरे पर बदलते भाव स्पष्ट दिखायी दे जाते थे। वे जब खिलखिलाकर हँसते तो ऐसा आभास होता था, माना चारों तरफ मंदिरा के प्वालें हाथों से छूटकर एक दूसरे से टकराकर झनझना गये हों। और वे अगर किसी गम्भीर मुद्दे पर बोलने लगते तो अकस्मात् अतमु खी हो उठते। फिर मस्ती और हँसी के फवारे क्षण-आध क्षण में ही रुक जाते और एक गहन गम्भीर सनाटा कमरे में छा जाता। कमलेश्वर किसी भी विचार विमर्श, महाद अथवा बातचीत में 'डॉमीनेट' नहीं करता था, बरन कभी-कभी तो ज़रूरत से ज्यादा धीरे और 'एपासाजिटीक्ली' बोलने लगता था। पर फिर भी सारे सभापण की ओर सब सुननेवालों के अतमन पर अगर कोई छाप पड़ती तो वह कमलेश्वर की ही थी। वह मनुष्य सामान्य से भी सामान्य था। पर असामान्य से असामान्य भी था। गरीब से गरीब था पर अमीर से अमीर भी था। कमलेश्वर के घर उस रात बीतने वाले हर क्षण में मुझे रबी-द्रनाथ की एक उक्ति याद आती रही। 'रबी-द्रनाथ ने उन लोगों' को उद्दिष्ट करत हुए कहा था—'उनकी गरीबी उनकी अमीरी में होती है हमारी अमीरी हमारी गरीबी में है। कमलेश्वर गरीब था या अमीर? खानदानी था या रईस? प्रास्परस' था या अप्लुएट? मेरे मन में ये प्रश्न यों ही उठ रहे थे और मैं उन्हें बार-बार झटक रहा था। उस समय कमलेश्वर नाम के उस मनीषी व मनस्वी व्यक्ति के और भी निवृत्त पहुँचने की बड़ी इच्छा हो रही थी। मेरा अंतःकरण कह रहा था कि उसकी व मरी पटरी खूब जमगी।

एक अनौपिक मस्ती में अपने मारीशियन मित्रों के साथ मैंने उस दिन कमलेश्वर से विदा ली। मेरा प्रवास कमलेश्वर की दिशा में प्रारम्भ हो गया था और उसमें गति आन लगी थी। लगता था कि कमलेश्वर नाम का कोई टापू है और उस पर रहने के लिए मुझे जाना है। मैं भी एक टापू बन जाने वाला था। वैसे हम दोनों ही मारीशस के टापू से बँध चुके थे। यह बधन जुलम का नहीं, आनन्द का था।

हमके कुछ दिनों के बाद ही की बात है। मराठी के नये उत्साही तरुण प्रगतिशील लेखकों ने तरुण मित्र मंडल' या ऐसे ही किसी नाम से एक मस्था स्थापित की थी। कवि कायक्ता सतीश कालसकर उस मस्था के प्रमुख थे। यह तरुण मंडली हिंदी के कवि विचारक श्री गजानन मुक्तिबोध की एक 'साहित्यिक की डायरी' को पढ़कर उससे प्रभावित थी। गजानन मुक्तिबोध के संपूर्ण साहित्य का अध्ययन यह मंडली बड़ी भावना और बुद्धि से करती थी। गजानन मुक्तिबोध बीमार थे। फिर उनकी मृत्यु की खबर मिली तो हम सब घायल और 'याकुल' हो उठे। मुक्तिबोध का काव्य संग्रह 'चाँद का मुँह टेढ़ा है' बाद में हम लोगों के हाथ आया। 'तरुण

मित्र मंडल' की बठकी में उसका पारायण किया जाता था। सतीश ने वह पुस्तक मुझे लाकर दी (कोई भी नया ताजी अंतर्प्रतीय अथवा अंतर्राष्ट्रीय पुस्तक तत्काल उपलब्ध करा देने वाला सतीश जसा लेखक शायद ही कोई दूसरा होगा)। तरण मित्रमंडल ने गजानन मुक्तिबाघ की पहली पुण्यतिथि मनान का निणय किया। स्थान तय किया गया मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय की नयागाव शाखा। ग्रंथ संग्रहालय की इमारत में दूसरी मंजिल से प्रकाशक वामनराव भट इस शाखा का मंचालन करते हैं। वहां उसका पुस्तकालय है। उस छांटे से लम्बे कमरे में सभा भरी। उन दिनों की सारी सतप्त कवि-मंडली, पत्रिकाओं के संपादक तरण अध्यापक प्राध्यापक कलाकार वहाँ मौजूद थे। कमरा ठसाठस भरा हुआ था। मैं भी वहाँ एक वक्ता के रूप में उपस्थित था। कमलेश्वर मुख्य अतिथि थे। शाम का समय था। पर एकदम शाम भी नहीं थी। दोपहर गुजर चुकी थी। मैं, सतीश आदि कुछ लोग गेट पर कमलेश्वर के इंतजार में खड़े थे। ग्रंथ संग्रहालय के दरवाजे से गुजरते हुए उस फुटपाथ पर हमेशा भीड़ लगी रहती है। फुटपाथ के साथ गुजरनेवाला रास्ता पर तो हमेशा मेला-सा लगा रहता है। भालू के नाच से लेकर जड़ी बूटी बचन वालों तक और जादू टोना करने वालों से लेकर कलावाजियाँ दिखाने वालों तक के कतब वही रास्ते पर ही चला करते हैं। सामन ही काहनूर मिल है। उसकी छुट्टी होती तो उसके कमचारी घड़ाघड़ बाहर आते। दूसरी पारी के कमचारी ठठ ठठ आदर जाने के लिए दरवाजे पर खड़े रहते हैं। रास्ते पर भीड़ ही भीड़ है। कोई यहाँ से बहा आ जा रहा है कोई या ही बीच में रुक गया है तो कोई या चल रहा है कि रास्ता न हुआ कोई भूल भुनैया हुआ। ऐसी भीड़ में ठीक समय पर कमलेश्वर अपनी छोटी सी फिएट का फुटपाथ से ला मिठात हैं। उस स्थान के लोग तितर बितर हो जाते हैं, फिर जम जाते हैं। कमलेश्वर हमेशा जस लग—कुरता पाजामा और कशा का बही उच्छ खन रंग धन। होटा पर हँसी और सिगरेट। आँखा में अजीब गहनता। कमलेश्वर औपचारिक बातें बोलते हैं तब भी उनकी बोली में एक रौनक और आदरता रहती है। लगता है, माना उनका हाँथों से शब्द मुख होकर निकलने से इनकार कर देते हैं। मराठी भाषा की तरण मंडली गजानन मुक्तिबाघ का नाता जोड़ रही थी उन्हें अपनी श्रद्धाजलि दे रही थी। वे उनका जीवन से लखन से प्रेरणा ले रहे हैं, यह जानकर कमलेश्वर प्रभावित हुए हैं यह बात उनका भाषण के हर शब्द से प्रगट हो रही थी। गजानन मुक्तिबाघ की कविता ब्रह्मराक्षस की रचना तथा उसकी पीछ की चौसवीं सदी के मातृवीय जीवन की दारुण व्यथा की प्रतीवात्मकता पर गहन व अप्रमृग भाषण हुए। मुक्तिबाघ की कविताओं का पाठ हुआ। महामानव महाकवि मुक्तिबाघ वहाँ उपस्थित प्रत्येक जन के अंतर्मन में पठ गये।

मुझ लगता है कि उस दिन मित्र-मित्र के मराठी लेखकों के बीच हिंदी के इस

श्रेष्ठ लेखक का जिसने नये विचारों को स्वीकार किया है पहली बार आगमा हुआ था। मराठी तराना ने कमलेश्वर को संपूर्णतः स्वीकार कर लिया था। उन दिनों कमलेश्वर की एक कहानी पर धनन वाले प्रयोगात्मक चित्र 'फिर भी' की खूब चर्चा थी। मराठी में उन्हीं दिनों स्थापित हुए 'प्रभात चित्र मंडल' की ओर से चित्रा टाकीज़ में रविवार की एक सुबह विशेष आमंत्रितों तथा मंडल के सभा सदो के लिए उस चित्र का एक प्रदर्शन हुआ। यह भी कहा गया था कि उस दिन कमलेश्वर भी वहाँ उपस्थित रहेंगे। मैं बड़ी उत्सुकता से वहाँ पहुँचा। पर कमलेश्वर नहीं आये। चित्र में नवीनता थी। उसके चित्रीकरण में उपयोग में लाये गये नये तंत्र आँखों को भाते थे। कथा वस्तु का प्रभाव अतमन में गहराई तक जाकर असर करता था। कुछ तान्त्रिक कमियाँ भी थीं जो अनायास ही ध्यान आकर्षित कर लती थीं। कमलेश्वर अपनी कहानी पर बन इस चित्र पर चार शब्द बोलेंगे इसी आशा से मैं पहुँचा था। पर कमलेश्वर नहीं आये।

गजानन भुक्तिमोक्ष को आदराजलि अर्पित करने के लिए बुलायी गयी सभा समाप्त हो गयी थी। दिल्ली के एक और तरुण सख्त कमलेश्वर के साथ आये थे। उस सभा को देखकर और वयताज़ा को सुनकर वे भी विचित्र से भावविभार हो उठे। शाम हो गयी थी। कमलेश्वर बाइन रोड की ओर जाना वाले थे। मुझे नाना चीजें अपने भाई के वहाँ जाना था कमलेश्वर ने मुझ लिफ्ट दी। मैं तो इस अवसर की फिराक में ही था। कमलेश्वर झाड़व कर रहे थे या कि उनका झाड़वर था कुछ याद नहीं आता, पर हम जाय पीछे बैठे थे। बार बली तो हमारी बातचीत भी चल पड़ी। मैं कमलेश्वर से वे प्रश्न पूछ डाल जा मरे मन में घुमड़ रहे थे।

आप उस दिन फिर भी' के शो में क्यों नहीं आये? ऐसा घोषित किया गया था कि आप आयेंगे।

मुझे आना ही नहीं था मैंने कहलवा भी दिया था।'

'फिर भी उन्होंने आपके आन की घोषणा कर दी।

'यह वे जानें।'

'पर न आने का कारण? आपकी कहानी पर बनी इस फिल्म की बड़ी चर्चा है।'

'मैं उस चर्चा में सहभागी नहीं हूँ।'

मुझे लगा कि कमलेश्वर कुछ एक्साइट हो रहे हैं। उनका धूम्रपान सतत चालू था। फिर वे हाँ बोलने लगे—हिंदा के साथ साथ बाँच बीच में अंग्रेजी में।

'मुझ जो कुछ कहा था, वह सब उन्होंने डिस्टॉर्ट (distort) करके रख दिया। फिर मैं ऐसी फिल्म के उत्सव में कस जाता? आफ जाल २ पीपुल आई विल बी द लास्ट वन टु आस्क माई करेक्टर टु एक्सेप्ट (of all the people I will

be the last one to ask my character to accept) सर्वोदयवाद ! उन लोग ने यही दिखाया है मेरा और सर्वोदय का क्या सम्बन्ध ? उन्होंने मेरे मार्क्सवादी दृष्टिकोण को तोड़ मरोड़कर सर्वोदयवाद में ढाल दिया। ऐसी फिल्म को मैं अपनी फिल्म कैसे मान सकता हूँ हिन्दी फिल्म सत्सार में यही होता आया है मुझे लगा था कि स्वयं को वास्तववादी मानने वाले नये विचारों के चित्र निर्माता व कलाकार मेरी कहानी के साथ जाय करेंगे पर उनसे भी मुझे निराशा हो हाय लगी ।”

कमलेश्वर सचमुच गुस्से में थे। उनकी वाणी में सार्वत्रिक सताप व्यक्त हो रहा था। उसके बाद मैंने उन्हें अचानक के विरुद्ध सतप्त हीते हुए कई बार देखा, परन्तु एक क्षण हमेशा ध्यान में रहनी चाहिए कि गुणी भारतीय लेखकों के लेखन के आगे न जान कितनी सीमाएँ बँधी रहती हैं वह किसी भी भाषा का भी लेखक क्या न हो। मुलान का प्रश्न हो नान-कॉन्फॉर्मिज्म का प्रश्न हो व्यवस्था को अस्वीकार करने का प्रश्न हो दशावत का प्रश्न हो लेखक का आवश्यक सुविधाएँ देने का प्रश्न हो अथवा उनकी आर्थिक स्थिति सुधारने और उन्हें सुरक्षा देने का प्रश्न हा भारतीय लेखकों की अवस्था बड़ी विचित्र और दयनीय हाकर रह गयी है जिसे देखकर क्रोध आ जाना स्वाभाविक है। ऐसी परिस्थितियाँ में भी कमलेश्वर अपने आपको बिलकुल अलग, अपनी स्वतन्त्र पहचान और समाज के लिए पापक और उसे प्रगति की आर से जाने में समय अपनी जातिकारी प्रतिभा को बनाये रखते हैं। उनके यही गुण मुझे सदैव उनकी ओर खींचते रहते हैं। इसी बीच मराठी में दलित साहित्य के जातिगामी आन्दोलन ने रूप ले लिया। अपने 'रिवोल्ट' तथा अपनी आइडेंटिटी को प्रस्थापित करने में उसे सफलता मिलने लगी। उन्होंने निर्मो सारिका व एक से एक बढ़कर समाज में कहानी विरोधाक निबन्धन लग। मराठी के प्रगतिशील साहित्य तथा दलित साहित्य के क्षेत्रों में समाज में कहानी पर उपयोगी और गंभीर चर्चाएँ होने लगी। इस सिलसिले में कमलेश्वर स बार-बार मिलने का अवसर जान लगा—चर्चाएँ होने लगी।

तान वप हान का आय दलित तरुण साहित्यकारों की दलित पैरर नाम की जातिकारी सभ्या स्थापित हो चुकी थी। उन्होंने अमरीकी ब्लैक पैरर से स्फूर्ति ली। बम्बई के बरती क्षत्र में दलित पैरर न हड़कम्प मचा दिया। बी० डी० डी० चॉन के दलित युग-युग के अन्धकार व विरुद्ध उठ खड़े हुए। उस आन्दोलन का (जमा कि हमेशा ही एम आन्दोलन का साथ होता है) आपा आप राजनैतिक स्वरूप मिल गया। अपनी वर्तमान ऐतिहासिकता प्रस्थापित करने का परवान इन विद्रोही प्रवृत्त और प्रगति आन की ओर लागू का ध्यान ला गया पर कालान्तर में वह बुझने लगी। इस आन्दोलन का एक नेता था नामदेव दसाय, जो दलित कवि व लेखक था। मच बात तो यह है कि 'दलित साहित्य' के आन्दोलन

के सहारे ही दलित पेंथर जसी आश्रामक परंतु समाज-परिवर्तन की निश्चित दिशा की ओर बढ़ने में समय और सश्रिय सत्ता का जन्म हुआ था। इधर मराठी के प्रस्थापित साहित्य में अनेक वर्षों से ऐसी कोई घटना घटी भी नहीं थी। हाथा में बलम रखनेवाले लेखकों ने अपनी बलमों को रख लिया और अत्याप के विरुद्ध झगड़ने के लिए समरागण में उतर पड़े। इतिहास और शक्ति को साक्षी रखकर उठने वाली श्रद्धा से मानवता पर बलिदान हो जाने की वसम छापी। इस 'दलित आंदोलन' का उठाव केवल बम्बई शहर में ही हुआ था। यह बात नहीं है। उसकी गूँज ही ना करती सारे भारत में और फिर भारत से बाहर निकलकर सारे विश्व में फैल गयी। प्रायः 'से' 'यूनाइटेड टाइम्स' ने इस आंदोलन की चर्चा की। दलित पेंथर के तरुण नेताओं से की गयी भेंटों के विवरणों से पाश्चात्य और पूर्वात्य पत्रिकाओं के स्तम्भ रंग जाने लगे। दलित साहित्यकारों की विद्रोही और आदमी पर केन्द्रित कविताओं के अनुवादों की माँग बढ़ने लगी। शोषित पीढ़ी के दलित और मेहनत मजदूरी करने वाले समाज में साहित्य के जरिये किस प्रकार चेतना जागरित की जा सकती है मराठी दलित साहित्य इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है। उसकी ध्वनि प्रतिध्वनियाँ विश्व की सभी भाषाओं के साहित्य से उठने लगी। कालांतर में दलित पेंथर आंदोलन तो शांत हो गया पर उस आंदोलन का साहित्यिक स्वरूप मिटाया न जा सका। उसी समय के साथ साथ उसकी कलाएँ और भी उज्ज्वल होने लगी। और उनकी चमक विचारका का ध्यान आकर्षित करने लगी। फिर बम्बई में बसने के लिए आये हुए कमलेश्वर अपवाद कैसे रह जाते ?

दलित साहित्य का उदगम भल ही मराठी साहित्य में हुआ हो परंतु वह मराठी साहित्य तक ही सीमित नहीं रह पाया। उसका प्रभाव अत्यंत प्रांतीय भी पड़ने लगा। इसी बीच तरुण पत्रकार व विचारक दिलीप पाडगावकर आठवीं वर्षों तक पेरिस में टाइम्स आफ इण्डिया के प्रतिनिधि रहकर भारत लौटे। वे पुनः टाइम्स ऑफ इण्डिया के स्टाफर बने। उनके साथ डेरिल डिमोट थे। उन दोनों के पास टाइम्स में रविवारीय सप्तरण का काम था। १९७३ के नवम्बर महीने के एक रविवारीय अंक में दिलीप के संपादकीय के साथ दलित साहित्य पर विशेष सामग्री छपी। इस अंक की लाखों प्रतियाँ सारे भारतवर्ष में देखते-ही देखते बिक गयी। टाइम्स के कार्यालय में उस अंक की माँग करते हुए तार पर-तार और चिट्ठियाँ पर चिट्ठियाँ जाने लगी। भारत के बाहर एशिया यूरोप तथा अमरीका में इस मस्करण का बड़ा स्वागत हुआ। नामी गिरामी समाचार-पत्रों में उस पर टिप्पणियाँ छपी। पाश्चात्य पत्रिकाओं के भारतीय प्रतिनिधियों ने दलित साहित्यिकों के घर जा आकर उनसे भेंट की। दलित साहित्य का अपूर्व ख्याति मिली और वह विश्व साहित्य में गिना जाने लगा।

इस रविवारीय सम्मेलन पर चर्चाएँ करने के लिए 'टाइम्स' की इमारत में कमलेश्वर के चेंबर में मरी तथा अय दलित साहित्यकारों की बैठकें होने लगी। वरली के बी० डी० डा० चॉल से बीच-बीच में दगा की खबरें आती रहती थी। नयागाव की बी० डी० डा० चॉल तक दगा की चिनगाइयाँ फल गयीं। बम्बई जैसी प्रगतिशील महानगरी में भी दलितों पर अत्याचार होते थे। उनके घरों पर पत्थर फेंके जाते थे। आग के शोल फेंके जाते थे। पुलिस की गाड़ियाँ और पुलिस की टुकड़ियाँ रात दिन चौकसी रखती। चौकीसों घंटों का कफ़ू लगा दिया जाता। बातावरण में गरमी थी। स्थिति विस्फोटन होनी जाती थी। बम्बई में दलितविषय प्रारम्भ हो चुका था और कमलेश्वर हर मंगलवार को अपना लोकप्रिय कार्यक्रम 'परिक्रमा' प्रस्तुत करने लग गये। कमलेश्वरजी ने अपने दो कार्यक्रम केवल 'दलित साहित्य' पर चर्चा करने के लिए रखे। एक कार्यक्रम में कमलेश्वर के साथ बाबूराव बागूल और मैं था। कमलेश्वर की शुद्ध हिन्दी और कमलेश्वर जा के ही शब्दा में, बागूल और मरी बम्बईया हिन्दी में वह कार्यक्रम बड़ा लोकप्रिय रहा। दिल्ली, अमृतसर और कश्मीर टी० बी० से भी वह कार्यक्रम प्रक्षेपित किया गया। दलित साहित्य और दलित साहित्यिकों का परिचय प्राप्त करने के लिए मराठा भाषा की सीमा उलाघकर अय भाषा भाषियों के पक्ष कमलेश्वर के पक्ष आने लग। कमलेश्वर के घर पर प्रगतिशील साहित्यकारों और दलित साहित्यकारों की बैठकें होने लगी। गम्भीर चर्चाएँ होती। हिन्दी के समांतर कहानी लेखन और साहित्यकारों के दल भी, समान दृष्टिकोण होने के कारण उन बैठकों में शामिल हाने लग। डा० जिनद्र भाटिया, राम अराडा, हृदयलानी, सुदीप, श्रीमती सुधा अराडा, कभी मनुजरासिंह कामतानाय इन्नाहीम शरीफ सिंधी के ए० जे० उत्तम विष्णु भाटिया कच्छी के मनुभाई पांडी गुजराती के चन्द्रनाथ बक्षी आदि भी कभी कभी शामिल होते। कमलेश्वर और श्रीमती कमलेश्वर ता रहते ही। इन बैठकों में 'दलित साहित्य' और समांतर सोच पर सारिका के विरोधाभास निकाले जाने पर विचार विमर्श हुआ। इन जनों का सोद्देश्य मंजूर किया गया। कामा का बैठवारा कर दिया गया। रात रात भर 'दलित और समांतर साहित्य' पर विश्व साहित्य के मन्त्र चर्चाएँ होती। कमलेश्वर के घर में बैठकें खूब जमती। शाम की सात माह सात तक हम सब एक-एक कर कमलेश्वर के मकान पर इकट्ठे हो जाते। खाने-पीने की सारी व्यवस्था घर में मौजूद रहता। कभी-कभी क्या हाता कि हम सन्ता इकट्ठे हैं और कमलेश्वर गायब। और कभी कमलेश्वर बैठे हैं अपन अध्ययन कक्ष में, घूम्रयन करत हुए सबकी राह देख रहे हैं और हम सब गायब। घुटन टककर झुके हुए लिख रहे हैं। रात बन्ती जा रही है पर कोई आह नहीं रहा है। और फिर एक-एक कर मड़ला जमा हुई नहीं कि आधी रात बब हा गयी किसी का

एहसास भी न रहता। हम सब चर्चाओं में ऐसे रम जाते कि सब कुछ भूल जाते।
 ऐसी चर्चाएँ! ऐसी रातें! ऐसी महफिलें! ऐसी गोष्ठियाँ! इन बैठका में
 कमलेश्वरजी की एक विशेष मुद्रा रहती जो हम सभी को बहुत भाती। दानो
 घुटने जमीन से टिके हुए हैं घुटनों पर हाथ टिके हुए हैं और वे बाल रहे हैं।
 लगता है कि बोल चुकने के बाद नमाज़ पढ़ने लगेंगे। करीब-करीब राजाना
 जमनवाली बीस-पच्चीस लोगों की इन महफिलों में कमलेश्वर का कभी उतावला
 हात नहीं देखा गया। वे सर्वों को बोलने का अवसर देते हैं। जितेन्द्र भाटिया
 नोट्स सते रहते हैं। किसी भी लेखक का महत्त्वपूर्ण मुद्दा टाले बिना कमलेश्वर
 चर्चाओं का सफलतया तयार करते जाते हैं और फिर अपनी शली में उसे सबक
 सामने पेश कर देते हैं। उनके प्रस्तुतीकरण में दृढ़ता होती है पर दुराग्रह जरा भी
 नहीं होता। सारी सभा पर कमलेश्वर का अधिकार रहता है। सभा जीत लेने का
 तो कोई सवाल ही वहाँ नहीं उठता था। बस कागिज होती थी उसे समझ और
 सफल करने की। वेगमल की भूमिकाओं में समय बरबाद करने की जगह सही
 और सुंदर बोलना कमलेश्वर की दूसरी विशेषता है। एक विशेषता कमलेश्वर
 में और है और वह है उनका प्रिसादी स्वभाव और थोड़ा विनोद। अपने सामने
 और आसपास बैठे प्रत्येक व्यक्ति का वे सूक्ष्म और सही सही निरीक्षण करते जाते
 हैं और जब वे किसी को अपनी कोहनी मार देते हैं या छोटा सा मजाकिया जुमला
 कम देते हैं तो उनकी कोहनी या जुमले की वह मार भी बड़ी मीठी महसूस होती
 है। सावजनिक सभाओं के समान आपसी सवादा में भी उनके बोलने का गहरा
 उत्कृष्ट होता है। इसलिए अत्यंत गम्भीर और जटिल साहित्यिक अथवा सैद्धांतिक
 चर्चाओं की ऊँच आपो आप नष्ट हो जाती है उत्सुकता पैदा होने लगती है चर्चा
 में आनंद आने लगता है। राम अरोड़ा और कमलेश्वर की बातों में बड़ा ही मजा
 आता है। वे सुनने योग्य होती हैं। राम एक अजीब साहित्यिक जीव है। ऊँचा
 एकहरा बदन लम्बा आयपक बेहरा गौरवण छोटी छाली पोशाक बिपरे हुए
 बाल, मवेदनाशील पतल हाँठ और आँखों पर मोटा चश्मा किंचित सा कामिक
 पर गम्भीर अधिक। कुछ चिढ़चिढ़ा मा भी। राम अरोड़ा पुरुष कमलेश्वर की
 मानो आध्यात्मिक प्रवृत्ति है। अपनी मस्ती में और आदत के अनुसार वह नगे
 परो सारी बम्बई पैदल नाप आता है। सकलपक्ष लेखन की कल्पना में ही न
 आय एस किसी व्यक्ति का अनास्था उद्यस्त उपेक्षित व उपससार वह अपनी
 आँखों से देख आता है और अपनी मवेदनाओं में उसे उतार लेता है और फिर
 कागज पर कागज भरकर अपनी कहानी लिख डालता है। और फिर कहानी पूरी
 हुई नहीं कि वह कमलेश्वर की तरफ दौड़ पड़ता है। अंदर से वह जलता रहता
 है पर बाहर एतदम शान्त ठंडा मानो कोई ज्वालामुखी है। अपनी कहानी पर
 कमलेश्वर की प्रतिनिधा जानन की उसमें उत्सुकता होती है। और अगर उस

उनकी प्रक्रिया नहीं मिल पायी ता वह उनसे लड़ने को तैयार रहता है। वह उन्हें अपनी कहानी वापस ले जाने की धमकी भी देता है। पर कमलेश्वर शांति से मुस्कराते हुए राम भाइ की पाहुलिपि हाथ में उठा लेते हैं। उह नटखटपन सूझना है। वे हाथा में तौलकर उसका वज्र रखते हैं, फिर उसे सपादक की 'ट्रे' में रख देते हैं। महीन दा महीन, कभी कभी छ महीने बाद भी जब राम अरोड़ा की वह कहानी प्रवाशिन होती है तब कमलेश्वर के नम्र विनोदी शब्दों में—'उसकी स्थूल मोटी फफफस चरनी भरी चिताजनक हालत' बहुत सुघरी हुई नजर आती है। वह छरछरी चपल पनी और लचीली हो जाती है। उनकी यह बात सुनकर राम किचकिचाता है चिढ़ता है उठापटक करता है। सत्याग्रह भी करता है पर आखिर कमलेश्वर की ही शरण आता है। इसलिए अगर किसी बठक में राम अरोड़ा नहीं हुआ तो कमलेश्वर का भी उस बठक में घन नहीं पड़ता। और हम लोग का भी।

अप्रैल १९७५ का सारिका का एक कमलेश्वर ने 'समांतर कहानी विशेषांक ७' के अंतर्गत दलित साहित्य (मराठी) आम आन्दोलन के आसपास आज की रचनाएँ की घोषणा करके निकाला। फिर अगले महीने में 'भारतीय दलित साहित्य समांतर कहानी विशेषांक ८' के अंतर्गत निकाला। अप्रैल एक में मेरा पना में कमलेश्वर लिखते हैं — आज का मराठी दलित साहित्य समांतर साहित्य ही की तरह जब सम्यक परिवर्तन की बात करता है तो मान साहित्य की चिताआ तक सीमित नहीं रह जाना—क्योंकि दलित साहित्य उन शायदों से आगाह है जो हर युग में ली गयी है। आज दलित साहित्य का यह उमेर मात्र साहित्यिक घटना नहीं है। यह इतिहासिक घटना है और यह इतिहास का सम्पूर्ण, वैज्ञानिक और विराट सामाजिक पुनर्मूल्यांकन करना चाहता है।'

आगे उन्होंने लिखा— दलित साहित्य उन निरपक्षतावादियों, सौंदर्यवादियों और निराशावादियों के लिए भी एक उत्तर है जो यह मान बैठे हैं कि साहित्य की कोई सक्रिय भूमिका अब नहीं रह गयी है। इसी साहित्य ने दलित परर जैसे लड़ाकू सामाजिक और राजनीतिक आन्दोलन को जन्म दिया है।' इतना लिखकर 'मेरा पना' को समाप्त करते हुए कमलेश्वर लिखते हैं सूचना के लिए इतना कह देना जरूरी होगा कि मराठी अपने देश की जवान है महाराष्ट्र अपने ही देश का एक राज्य है और दलित साहित्य अपने हा देश के इस राज्य की भाषा मराठी में लिखा जा रहा है।'

समांतर और दलित साहित्य पर सम्यक विचार करते हुए सारिका' के 'मई' के मेरा पना में उन्होंने लिखा है

और तब आज का लेखक शांति की मानसिकता के निर्माण की भूमिका तक जाकर रक जाता है—या रोक दिया जाता है। आज का लेखक जब स्वयं ही

सामान्य जन है तो वह मानसिकता के निर्माण के आगे की अपनी भूमिका को अनिर्धारित कैसे छोड़ सकता है ? और यही पर आज का वह सबसे नाजुक सवाल आता है कि क्या साहित्य रचनात्मक रहत हुए भी क्रांति की भूमिका (अथ लडाकू वर्गों के साथ) निभा सकता है ? इसका सीधा और साफ उत्तर यही है कि मानसिकता निर्माण के आगे की भूमिका का भी सिर्फ सही रचनात्मक साहित्य ही निभा सकता है। वह साहित्य, जो क्रांति के निणय की मान उत्तजना से व्याप्त है निणय क्षुब्धता की प्रतीति तक जाकर रुक सकता है उससे आगे वही साहित्य सक्रिय हो सकता है जो (क्रांति का एक तात्कालिक निणय भर न मानकर) क्रांति के प्रति जोर पक्ष में लिये गये 'मानसिक निर्माण' के दायित्व को क्रांति के प्रति संपूर्ण आस्था में सौंप कर रहा है। यथाथ के अनुभव से अथ अथ से विचार विचारा में निणय निणया से मानसिकता निर्माण और मानसिकता से आगे क्रांति में ही (अथ आस्था का नहा) बनानिक जात्या का केद्री करण। जाहिर है कि ऐसी रचना की व्याख्या रचना के प्रश्ना से नहीं की जा सकती। ऐसी रचना की व्याख्या सिर्फ राजनीति के सपाट प्रश्ना से भी नहीं की जा सकती। क्योंकि ऐसी रचना क्रांति के राजनीतिक परिवर्तन में शामिल होत हुए सांस्कृतिक परिवर्तन की महत्वपूर्ण भूमिका भी अदा करती है। क्रांति के प्रति बनानिक जात्या से समर्पित रचना ही विषमता मूलक सांस्कृतिक सवालोक से सवध्यापी राजनीतिक उत्तर दे सकती है और प्रतिक्रिया प्ररित राजनीतिक सवालोक के सव धापी सांस्कृतिक उत्तर। और जय मनुष्य को जाधिक सामाजिक के साथ-साथ अपने सांस्कृतिक उत्तर भी साहित्य से मिलन लगत हैं तब शपथो और सक्त्पा को व्यवहार में आते देर नहीं लगनी। इसी भूमिका की तयाग में दलित और समातर साहित्य लभ हुए है।'

कमलेश्वर जी के गदम में बताना जरूरी है कि पहला समातर प्रसंग ११ जन, १९७१ को बम्बई आई० आई० टी० के हॉस्टल के एक कमर में घटा। समातर' विचारों के स्रुण कहानी लेखकों का जो दल रहा उस दिन इकट्ठा हुआ था उनके नाम काफी महत्वपूर्ण हैं—कमलेश्वर कामतानाथ मधुकर सिंह रमेश उराध्याय जितेंद्र भाटिया इब्राहीम शरीफ स० ग० यात्री सुदीप, सतीश जमाली राम अरोडा, दामादर सदन, आशीष सिंहा विष्णुकुमार जयविंद निरूपमा सेवती श्याम गोविंद सनत कुमार मधुना गंग धवणकुमार प्रभात कुमार त्रिपाठी शीला राहकर रवींद्र वर्मा राघवश्याम शाहिद अब्बास अब्बासी, चंद्रकांत मिस्तल महेश चंद्र बघापाध्याय और एत० एन० दास। इस बैठक का उद्देश्य था 'कहानी पर विचार करना कहानी लेखन में अपनी भूमिका और अपनी आइडेंटिटी को खोजना। बैठक का नतृत्व कमलेश्वर के पास था। एत० तो वे उस नयी कहानी युग के सवश्रेष्ठ कथाकार थे और दूसरे सारिका' के रूप

म वे एक नये विचार और नयी प्रेरणा लेकर उभरने वाले उत्साही और ज्वलंत साहित्यिक मंच के प्रवर्तक व सगठक थे। यह कहा जाय तो गलत न होगा कि लगातार तीन जिनो तक चलने वाली उम महफिल में नयी कहानी का युग समाप्त होकर समांतर कहानी का जमाना प्रारम्भ हुआ। इसका अर्थ यह नहीं कि हिंदी साहित्य से 'नयी कहानी' एकजुट समाप्त हो गयी और 'समांतर कहानी' न जड़ें जमा ली। साहित्य में ऐसा कुछ अपन आप नहीं हो जाता। सजनात्मक साहित्य में होने वाले परिवर्तनों के बीच एक मर्यादित काल आता ही है। पहले नयी कहानी के आलोचक थे आज समांतर कहानी के बटु आलोचक भी मौजूद हैं। इन आलोचकों का कहना है कि 'नयी कहानी' हो चाहे समांतर कहानी उनमें यथार्थवाद को कुछ अधिक हो स्थान दिया जाता है। 'दलित साहित्य' की कहानियों अथवा कविताओं की समालोचना करते समय इन टीकाकारों का मत 'समांतर कहानी' पर स्थित गये उनके मतों से भिन्न नहीं है। पर ये टीकाकार जानबूझ कर अथवा स्वाभाविक, या फिर तथाकथित कलामूल्यों के आग्रहों के कारण यह बात आसानी से भूल जाते हैं कि 'समांतर कहानी', 'दलित कहानी' अथवा 'प्रगतिशील कहानी' अपन भौतिक और मानवाधिष्ठित भाषाओं का लेकर ही अवतरित होती है या यों कहें कि कहानी के इस रूप में और उसमें वर्णित वास्तविकता में संपूर्ण अद्वैत होता है। संघर्षहीन द्वैत का व्यक्तिवादी भूमिका से छुड़का छावला अशून्य, सम्प्रदायवादी तथा परतंत्र, दिवावटी, तार्किक व सौन्दर्यमूल्य से बँधकर यथास्थिति का पोषण अथवा मनुष्य को पराभूत करने वाले साहित्य या साच से यह कहानी आज के आदमी का बचावर रखती है। इसका यह अर्थ कदापि नहीं है कि 'समांतर' 'दलित' अथवा 'प्रगतिशील' साहित्य जला व सौन्दर्य मूल्यों की अवहलना करता है। यह साहित्य प्राचीनतम लोक कला व लोक साहित्य की प्रेरणा से सतत निर्माण होते रहने वाले कला व सौन्दर्य मूल्यों का आन्तरिक प्रकाश है और उसे स्वीकार करता है। उसी में सजना-वाणी, मानववादी वास्तववादी वस्तुनिष्ठ नये वर्तमानवादी कालसापेक्ष, सैन्यमय कला और सौंदर्यतत्त्वा का निर्माण होता है। इस प्रकार भिन्न परंतु जन जीवन से जुड़ा हुआ जा स्वतंत्र सौंदर्यशास्त्र, कलाशास्त्र व साहित्य निर्मित होता है वह निरंतर मूल्यग्रह और मूल्यप्रसव होता है।

इसीलिए समांतर प्रगम के अवसर पर एकत्रित होनेवाले प्रतिबद्ध हिंदी कहानीकारों ने साहित्य और कहानी के साहित्यविषय का चकत्कार देने वाले जा विचार समग्र ग्रंथ पर प्रस्तुत किया व ऐतिहासिक महत्व के सिद्ध हुए। कमलेश्वर ने प्रतिबद्धता व समांतर कहानी के मद्देन में विचार करने के लिए जा साहित्य-मूत्र रस, व निम्न प्रकार संकलित किये जा सकते हैं

(१) आज का आन्धी प्रताड़ित और पीड़ित महसूस करता गृहस्थ है। इस

स्थिति ने हमारे समय के आदमी के व्यक्तित्व को भयानक रूप से लपेट लिया है। आर्थिक, सामाजिक, नागरिक, पारिवारिक, वैयक्तिक—किसी भी सदभ्रम सामाज्यजन अपमानित होने के बोध से मुक्त नहीं है।

(२) यह अपमान बोध कभी-कभी हममें हीनता का भाव पैदा करता है और कभी आक्रांश को जन्म देता है। पर यह सच है कि तनाव आज के आदमी के अस्तित्व का एक महत्वपूर्ण पक्ष है।

(३) व्यक्ति रूप में अपमानित और ममूह रूप में दलित—यह है आज का मनुष्य की सच्चाई। और यही से लेकर एक नया तवर अनिवार्य करता है।

(४) मैं हर उस कथाकार को अपना समकालीन मानता हूँ जो अपने समय के समांतर सोच और लिख रहा है, तथा हर उस कथाकार को अस्वीकृत करता हूँ जो अपने समयगत सत्यों में कटा हुआ है।

(५) प्रतिबद्धता को एक सलग्नता या संपूर्ण संलग्नता (involvement) ही माना जा सकता है। सामाज्य आदमी का प्रति और पक्ष में। जिसमें हम सब भी शामिल हैं।

(६) संलग्नता समांतर स्थितियों में जीने की शक्त भी है और लेखन का मदद में अनुभव के अर्थों का समाहित करने लिये गये रचनात्मक निणयों की एक अनिवार्य परिणति भी (इधर की रचना इसका प्रमाण भी है)।

(७) यह संलग्नता हर स्तर पर है क्योंकि मामूली आदमी हर स्तर पर भय छल शोषण अपमान, दमन से आहत है। मृत व अमृत तब नीका से प्राप्त है। हम इसी वग के प्रति और इसी वग से संलग्न हैं।

(८) हमारी यह संलग्नता ही हम वाम बनाती है। और यह वाम ही हम हमारी जिन्दगी, हमारे ययाथ, हमारे संपूर्ण संघर्ष और हमारे लेखन के द्वारा हम वैज्ञानिक मार्क्सवाद का स्नात से जोड़ता है।

(९) हमारी आस्था जीवन में है, और उस जीवन को बहल करने वाला केन्द्र है—मनुष्य। मामूली आदमी। और उससे संलग्न हैं हमारे लेखन और जीवन की आकांक्षाएँ।

(१०) इसलिए वाम निरन्तर जीवित रहने वाली एक सहज और अनिवार्य सच्चाई है। जब तक सम्पूर्ण मनुष्यता गलत इतिहास गलत सामाजिक व्यवस्था से मुक्त होकर अपने लिए समाजवादी रचना नहीं कर लेती और साम्यवाद का स्तर तक नहीं पहुँच जाती तब तक वाम ही हमारा पक्ष है। वाम चिरंतन है। उसका वाद मुक्त मनुष्य को राजनीति की जरूरत ही नहीं रह जायेगी।

(११) आज के लेखक के सामने सबसे बड़ी समस्या संकटग्रस्त आदमी की समस्या है। रूपवादी अस्तित्व का संकट की समस्या नहीं।

(१२) आज की कहानी ने सबसे बड़ा काम भी यही किया है कि लेखकों को उसकी 'गगनचुम्बी मोनार' से उतार कर धरती पर खड़ा कर दिया है। अब उसकी नज़र ऊपर से नीचे की ओर नहीं जाती है। ऊपर प्रतिष्ठापित होन वाले 'लेखकों' का युग अतीत के अधसागर में छोड़ा है। आज के लेखकों की नियति है—मामूली आदमी की नियति !

(१३) यह आदमी (साधारण जन) कभी कभी नहीं जान पाता है कि वह एक बड़े सपने का धारक है और उसी का वाहक भी बन गया है। क्योंकि सपने में शामिल होते हुए भी वह सत्कारों से बुरी तरह ग्रस्त रहता है

(१४) हम (लेखक) यदि हथियार हैं तो जटिल और विषम परिस्थितियों में कैसे मनुष्य के हथियार हैं, अवसरवादी राजनीति के औज़ार नहीं। साहित्य ऐसी मोड़परस्त राजनीति के मातहत नहीं लाया जा सकेगा। लेखकों की भूमिका हमारा प्रतिपक्ष की हो रहेगी और हर गलत व्यवस्था में, साधन के सन्दर्भ में लेखकों और खासतौर से नया लेखक अपने काम का इतिहास के यथार्थिक विश्लेषण के आधार पर निरूपित और तय करेगा—उस कोई बना बनाया काम नहीं दिया जा सकता।

(१५) लेखकों के अनुभव की धारें ता होनी हैं पर हम यह क्या भूल जाते हैं कि पाठकों के अपने अनुभवों का भी एक सत्कार है। कहानी इन दोनों अनुभवों की पूरक है या सेतु या इन्हें (गलत और ग्रस्त अनुभव सत्कार को) ध्वस्त करने वाली एक सच्चाई !

(१६) आदर्शवादी पाठकों के दिमाग में कहानी की साक्षरता ही अलग है। वह समय-बाध से चालित न होने पर शाश्वत मूल्य बाध से ग्रस्त रहा है। अतः जब आज की समय साधन कहानी एक अलग अनुभव लेकर आती है तो एक समांतर सत्कार निर्मित करती है—वह सत्कार जो आदर्शवादी, बाधवादी, सनातनवादी, मतारजनवादी, मानसिकता से एकदम अलग है। वह यथार्थवादी सत्कार है।

(१७) जहाँ तक प्रयोग करने का प्रश्न है, वह लेखक हमेशा करेगा, इन प्रयोगों के द्वारा ही लेखक रचनात्मक परिवर्तन उत्पन्न करता है और उस शून्य को भरता है जो रचना और समय के बीच आता रहता है। प्रयोग प्रयोग के लिए न होकर समय के बदले सबर की अभिव्यक्ति के लिए ही हो सकता है।

कमलेश्वर का 'साहित्य विचार' प्रतिबद्धता के समय साधन मानव कद्रित मयाधवाद का नार्तिवादी दृष्टिकोण है। यह विचार कलावादी राजमहलों के भ्रामक व माहक मायावाद में फसने से इनकार करता है। सारिका के एक के बाद एक सरम और समृद्ध समांतर कहानी विभागी का अपने सशक्त संपादन द्वारा पेश करके उन्होंने उक्त दृष्टिकोण को सिद्ध कर दिया है। पहना 'समांतर

प्रगल्भ' बम्बई में घटा। चार पाँच वर्षों में ही 'समांतर' क्षेत्र कमलेश्वर की प्रेरणा से विस्तृत हो उठा। मराठी के प्रगल्भ तथा दलित साहित्य का भी उसमें समावेश होने लगा। 'सारिका' व सातवें और आठवें 'समांतर' कहाना विरोधार्थ तो मराठी साहित्य का ही अपण कर दिये गये। कुछ अधूरेपन और कुछ अतिशयोक्तियों के बावजूद सारिका के इन जकी का विचारों का प्रतिनिधित्व व समांतर प्रतीकात्मकता प्राप्त हुई इसमें शका नहीं। बम्बई में दलित साहित्यकारों 'समांतर' साहित्यकारों प्रगतिशील साहित्यकारों की आज तक न आने मिलनी महत्वपूर्ण गोष्ठियाँ कमलेश्वर ने आयोजित कर डाली हैं। दो गोष्ठियाँ तो माटुंगा सत्र कम्प में स्थित वायूराव वागूल के कमरे में हुई और खूब जमी। मजदूरों के इलाके में केशव मेथाम के घर गोष्ठियाँ हुई जहाँ पानी भर जाता है। बठार बड़ी भी क्या न जम, कमलेश्वर अपनी फिएट लॉकर पहुँच जाते हैं। वायूराव वागूल के कमरे में पहुँच कर खुशी खुशी बटाई पर पालथी मारकर बैठ जाते हैं। कमरे में बैठे अन्य साहित्यकारों से भिन्न बठार में नहीं हिचकते। फिर कुछ बठारें बसोंवा में जितेन्द्र भाटिया के पलट में गयीं। दासीन गोष्ठियाँ कमलेश्वर के बसोंवा वाले पलट में भी हुई जहाँ वे जानिमा और चटाइयो पर आधी रात तक खूब जमी। एक रात कमलेश्वर अपने निजी जीवन और मानसिकता में घीते वजन की पाने में खा गये—वे दिन जो उनके लिए मयानक सपथ के दिन थे। कमलेश्वर जैसे दृढ़ प्रवृत्ति के व्यक्ति को उस रात में पहली बार भाव विह्वल होने हुए देखा। खामाशी छा जाती है और वे एक छाने से भानुक बंधे के समान चुप हो जाते हैं। उस क्षण कमलेश्वर के भीतर का पिता पति मित्र लेखक विचारक क्रान्तिकारी, कलाकार खुद ही हार जाता है। उनकी अवस्था अपने ही द्वारा रचे गये, 'समुद्र में खामा हुआ आत्मी' जसी दयनायक हो जाती है। उस दिन हम पहले पहल उनके बसोंवा के पलट पर गये थे। समुद्र के किनारे को पार कर यह इमारत खड़ी की गयी है। जेधेरी रात थी। पिछले दरवाजे की खिड़की खुली हुई थी। और बस। काल चक्र मानो समुद्र का रूप लेकर घूम रहा था। ताण्डव नृत्य कर रहा था।

यह अदभुत दृश्य देखकर हम सभी समुद्र में सोये हुए हो गये कमलेश्वर हमने कहा। उस समय बपीला कुरता और लाल रंग की लुगी पहन हुए थे। उसी रात कमलेश्वर द्वारा डापट किया गया 'समांतर' दलित व प्रगल्भ साहित्य के आदान-प्रदान के घोषणा पत्र पर हमने परिपूर्ण चर्चा की। उसमें आवश्यक सुधार किये और मजूर किया। फिर उस पर हस्ताक्षर किये। इस सबमें जाधी से ज्यादा रात बच गुजर गयी पता भी न चल पाया।

फिर हम लोगों की एक 'समांतर' गाँठी जितेन्द्र भाटिया के ब्रह्मचारी मित्र अरुण रहालकर के कमरे पर बसोंवा में हुई। कमलेश्वर तब तक पहुँच नहीं थे। रात के करीब आठ बजे चुके थे। उस दिन की गोष्ठी में 'दलित साहित्यकारों

की सख्या ज्यादा थी। हम सबों का आग्रह था कि कमलेश्वर जरूर आयें। इस आग्रह के पीछे कारण भी बसा ही था। कच्छ के बहानीदार व नैलक डॉ० पांघी आये हुए थे। १९७५ की समांतर परिपद बिहार स्थित राजगीर मन्मिम्बर म भरी थी। १९७६ की परिपद व निए डॉ० पांघी न आमत्रण दिया था। आमत्रण तो दिल्ली, काठमांडू, त्रिवेन्द्रम और हरियाणा से भी मिन थ। पर कच्छ का आमत्रण स्वीकार कर लिया गया था। उसी परिपद की यात्रा तैयार करने व लिए डॉ० पांघी स्वयं आय थे और 'समानर' मण्डली के साथ बठार उस रात उह योजना बनने वाली थी। साठ की आयु पार कर जान पर भी डॉ० पांघी चत य की मूर्ति हैं। आखिर रहानकर के यही बठार गुरु हुई और सभी दया कि कमलेश्वर बहबवास दोहते भागते चले आ रहे हैं। हमसा की तरह एपॉनाजी 'वचन करत हुए, सिगरेट का क़बारा उठाते हुए वे कमर म धुम और वूट, पैट, बुशगट ममन फर्श पर पालवी मारकर बठ गय। इस बम्बई के महाअरण्य म व वही वण भटकत रहे होंगे किन किन से मिले होंगे, न जान कौन-कौन-म वचे हुए काम निगटाकर आये होंगे, कितने नय काम पूरे करके या उह पूरा करने का वचन देकर ये आय होंगे। और अभी भी उन्हें जरदवाजी थी। मानू और मानू की माँ उनका इतना कर रही होंगी। पलट पर पहुँचना था। इधर समांतर परिपद का कमिटमट भी उतना ही महत्वपूर्ण था। कोई दुबल मन स्थिति का व्यक्ति होना ता ऐसी परि स्थिति म परेशान हो जाता, अघमरा-मा हा जाता। पर कमलेश्वर नाम का वह आत्मी अपन मन की छतरी ताने एग तार पर कसरत-भी करत हुए अपना बज़न सम्माल, कभी खड़ा है ता कभी बैठा है कभी एक पर पर खड़ा है और दूसरा पैर हवा मे झूल रहा है और कभी चौटी की चाल से आग बढ रहा है तो कभी बेतहाशा भाग रहा है। रात बढती जा रही थी। गीवाल पर सटकी थड़ी हर आत धन-जाते धन का हिसाब रखती हुई घनघनाती जा रही थी। सभा समाप्त हुई तो आधी से बहुत ज्यादा रात बीत चुकी थी। अब कम वहाँ स मिलेगी? दूर-दूर से लोग आये हुए थे। अघेरी स्टेशन तक बस पहुँचा जाय। मत फिर कीजिये जी 'कमलेश्वर सबको निलाया दत हैं। फिर उनकी फिएट के दरवाजे खुलते हैं। अन्दर जो असे समा सके, समाने लगता है। वचे हुए हर आत ह। उह हमरे फरे म स्टेशन तक पहुँचाने के लिए कमलेश्वर लौटेंगे ही। मैं उस कमलेश्वर लीला का नोद से भरी अपनी मिचमिची आँखा मे देखता रहना हूँ। किसी 'मान म पढरी नाय महार' वन थ वमा ही अनाया का नाय कमलेश्वर आज द्वाइवर बना है और आधी रात को बसोंका से अघेरी स्टेशन तक गाडी डाइव कर रहा है। वर्षा हो सूफ़ान हो अघेरा हा समय हा, कुसमय हा यह व्यक्ति सबो व हिस्से म बराबर-बराबर आता है। किसी का न कण भर कम, न कण भर ज्यादा।

इस कमलेश्वर का 'खोना' धातु से बड़ा प्रेम है। 'खोया', 'खोयी', 'खो गया' आदि शब्द उनका क्या उपयोग। म वित्तनी बार आते हैं यह दखने की बात है। उनकी एक कहानी का नाम हाँ छापी हुई दिशाएँ हैं। मुझ वह कहानी बहुत पसंद है। इस कहानी का पात्र चंदर और काइ नही, खुद कमलेश्वर ही हैं यह कहने के लिए किसी ज़्यादा की आवश्यकता नहीं होगी। हो सकता है कि वह कमलेश्वर नाम के लेखक की आत्मकथा का एक अंश ही हो। चंदर इसी प्रकार भटक भटक रात का घर लौटता है। निमला छाना बनाकर उसकी प्रतीक्षा करती है। वह आता है ता पत्नी उसका स्वागत करती है। उस छाना छाने का चलन का कहती है पर उस छान की इच्छा नहीं है। सुबह भाँ वह जाधा पेट गावर ही गया था। निमला को उससे झूठ का पान है। वह सो जाती है। रात का दो ब घंटे बजते हैं। चंदर बिचक कर उठ बैठता है। वह अपनी दिशाएँ भूल गया है। उह छाजता है। अचानक, एकाकी फिर अचानक गहरी नींद में खोपी हुई निमला के दोनों पंथ स्रजदार कर उठाता है और घबरायी हुई आवाज में उससे पूछता है— मुझ पहचानती है निमला? उस कहानी के पाठक का मन में उसका प्रति सहानुभूति उपजती है और वह बहने-सा लगता है— चंदर का उसकी दिशा मिल जाय। पर कमलेश्वर का बार में यह काई नहीं कह पायगा। क्यों? क्योंकि दिशा भूल हुए आदमी की कहानी के भल ही लिखत हाँ पर व स्वयं अपनी व अपने साहित्यमंजन की दिशा भूल नहीं है पा चुक है।

यह व्यक्ति 'खोया हुआ' ता है ही नहीं वह दुबता सा बंधा हुआ भी है। यह व धन कमलेश्वर नाम के एक आम आदमी को ससार के किसी भी भाग के आम आदमी से युगा युगा से बांध है।

तरुण और उभरते हुए साहित्यिका के लिए वह एक दिशा बोध कराने वाला और भारतीय लेखक के लिए एक प्रगतिशील पथ का निर्माण करने वाला सृजन समृद्ध व समय सापेक्ष दीप स्तम्भ है।

बम्बई दीपावली

दीवाली का रात का नये वर्ष की शुभकामनाएँ देते हुए बम्बई में एक लेखपति ने कमलेश्वर से कहा—कमलेश्वर जा ! आज रात अपने घर का दरवाजा खुला रखियगा सभी जा आयेंगी।

कमलेश्वर ने कहा—दोस्त आप महारानी करके अपने घर का दरवाजा भी खोल दीजियगा, नहा ता तक्ष्मी जो कम निकल पायेंगी।

कमलेश्वर समय का साक्ष्य

श्रीमान जी ! यह इनमान रेलवे-गाड बनना चाहता था

जी हाँ रेलवे-गाड ही—और यह भी किसी मल, एक्स्प्रेस या पैमेंजर गाडी का नहीं (सुपरट्रेस का तो सवाल ही नहीं उठता, क्योंकि तब तक वे चली नहीं थी और इस इनसान न उनकी उन निम्न कल्पना भी नहीं की थी वन भी यह आत्मीय कल्पना में उतना विश्वास नहीं रखता जिनका अपनी खुली आँख के सामने की जिन्दगी में) इसके सपना की यह रेलगाडी जिसका यह इनसान गाड बनना चाहता था पन्द्रह-बीस मील प्रति घंटा की गति से चलन वाली कोई मालगाडी थी।

और मालगाडी भी कोई ऐसी-वैसी छोटी माटी नहीं ऐसी गाडी जिसमें कम-से कम दो-ढाई सौ डिब्बे हों—और एकदम आगिर में इसका बेबिन हो। गाडी में जुग हुआ फिर भी उससे अलग चलन—जिसके पहिये ताँड़ जिन की रफ्तार से चल रहे हों। पर इन्जिन के धुँएँ और भाप आवाज और सीटी से जिनका कोई सम्बन्ध नहीं—और कोई सम्बन्ध हाँ भी तो सिर्फ इतना-माँ जितना इस एहसास का जिन्दा बनाय रखने के लिए काफी है कि भाग दूर कहीं का है कोई अमृत-सा अस्तित्व कोई घडकन राई हलचल—पानी और आग और गति का कोई श्रोत—उस स्वातंत्र्य पहरदार दो-तीन लोग—श्राद्धकर फायर-मन इन्जिन की हड्डलाइट वायनर में घघकते हुए साल-मील शाले पर धुंध और धुआँ नहीं धुंध और धुआँ इस इनमान की कभी पसंद नहीं आया।

और अपन बेबिन के बारे में यह इसमान क्या चाहता था ?

जा नहीं इस इनसान में कुछ सुविधाओं की कल्पना कभी नहीं की थी—जैसे भाँ सुख-सुविधाओं की कोई सीमा नहीं है। इस इनसान में यही साक्षात् था कि गाड वाल इसका काल वक़्त में जिस पर सफेदे से इसका नाम लिखा होगा (किसी शहर का नाम नहीं) इसकी ज़रूरत की चीज़ें होंगी—कुछ ज़रूरी कपड़े, एक

पुलओवर, एक लम्बा कौट, दो जोड़ी मोड़ें, मफलर, बूट, चप्पलें, एक थर्मस, एक गिलास चिट्ठियाँ लिखने के लिए कागज कलम स्याही और ढेर सारी दिनारें, एक कनस्तर बिस्किट—फ्रीम नग, कुरकुरे, जायकेदार, पोप्टिक किस्म के बिस्किट नहीं, उस किस्म के बिस्किट जो अग्रजी राज के जमाने में साम पर हि दुस्तानी फोजिया को दिया जात थे जो काफी सस्त हात थे किसी भी तरह की चर्चों के बगर बनाय गये बहुत कम मीठे, और जिन्हें चबाते वक़्त दाँता की काफी बसरत करनी पड़नी हो।

और इस इनमान की मालगाड़ी का रास्ता भी कोई मामूली रास्ता नहीं था। इसकी यात्रा भी कोई छोटी यात्री यात्रा नहीं थी। इस इनसान की मालगाड़ी की यात्रा हिमालय के पार मानसरावर के आसपास से गुज़रती थी—बर्फ़ से घिरी उस चील से जिसमें राजहंसों के निर्दोष मुँह अपनी गर्वीली उन्नत गरदन और अबोध आँखें लिये शिशुओं की तरह कलनोल करत थे—और इसका अंत होता था क याकुमारी के आसपास—और अंत भी नहीं—वही में वापस यात्रा की गुरुआत हो जाती थी।

और इस यात्रा के बीच में क्या था? कश्मीर की बर्फ़ से लदी आधा को अपनी ठंडक और दूधिया सफ़दी से बाघ सने वाली पहाड़ियाँ सफ़द और चिनार के पेड़ केसर की ब्यारियाँ दूर तक जाती एराकी पगडंडियाँ, नीचे क इलाका क लम्बे चौड़े मैदान, खेत नदियाँ पुल यहाँ-वहाँ मस्ती से चारा चरते गाय भैंसों के घुण्ड बिसी पोखर के पास टील पर बठा कोई चरवाहा लडका—अपनी मस्ती में खोया बाँसुरी के सुरों से अपन माहौल को संगीतमय बनाता—विध्याचन की पहाड़ियाँ और उनके बीच पलाश के अग्निमय फूलों से दहनती घाटियाँ केरल के नारिकेल कुज और इस यात्रा के रास्ते से छिटक वा प्रदेश जिनके अपने ही जादू भरे आकर्षण थे अपनी धडकता हुई जानदार दुनिया थी।

पर श्रीमान जी आप जानते हैं यह इनसान क्या सोचता था? यह इनसान क्या चाहता था? इसके सपना में यह यात्रा कैसे चलती थी?

बहुत अजीब था इस इनसान का सोचना और चाहना और सपन देखना, और बहद अजीब था इसका वह सफ़र यह साधता था मालगाड़ी के आखिरी छोर पर जुड़े अपन कैबिन में वह जैला बठा हागा—धरती के इस छोर में उस छोर तक फन खूबसूरती भरे नज़ारे इसकी आँखों के सामने से फिसलत चने जायेंगे। कैबिन की खिड़की में बठा या दरवाज़े से टिका, रॉलिंग पर कुहनिया टिकाया आधा झुका खड़ा यह इस आसपास की दुनिया को नज़रें भर भरकर देखता चला जायेगा थक जायेगा ता बिताव पन्न लगगा बिताव से थक जायेगा तो चिट्ठियाँ लिखने लगेगा, और उह यो ही हवा में उड़ा देगा या किसी भी स्टेशन

पर लगे लेटर बॉक्स में डाल देगा, या किसी नदी में बहा देगा। भुव प्यास महसूस होगी तो बिम्बिट खा लेगा, प्लास्टर में से पानी पी लेगा और गाड़ी आगे बढ़ती रहेगी। केविन भी गाड़ी के साथ चलता चलगा। गाड़ी कहीं भी किसी भी समय, किसी भी पहाड़ी के मोड़ पर छाटे से स्टेशन पर किसी भी विद्यावान जंगल में या किसी भी बड़े स्टेशन के बाड़ में खड़ी हो जायेगी। नींद आयेगी तो यह सो जायेगा। जागता तो जाने सबेरा होगा या आधी रात। मुमकिन था गाड़ी किसी जंगल के छोट से स्टेशन पर पूरी रात रुकी रहनी और उस विद्यावान रात के अंधेरे में—दूर गांव में, बस्ती में या जंगली थोपड़ियों में टिमटिमाते दिव की लौ उसे अपनी गर्मी और प्रकाश में बाँधे रहती। पर इस इन्मान का इससे कोई सरोकार नहीं होता। बस किसी धार की तरह उसकी आवाज के सामने बढ़ता रहता और यह इन्सान इस धार के पार कहीं देखता रहता।

आप मुसकरा रहे हैं श्रीमानजी मैं जानता हूँ आपकी इस मुसकराहट का रहस्य क्या है। शायद आपको अग्नेय कवि शर्मा की याद आ गयी है। लगता है आपने उसके बारे में पढ़ा है। शायद उसका वह बिंब आपके मन में बाँध गया है जिसमें वह किसी सरिता के किनारे फन पसर खेत में कबिताओं की किताब लिये बैठा (ता लटा) पढ़ता रहता है—प्यास लगती है तो सरिता का पानी पी जाता है भूख लगती है तो जेब की जेब में ठूसी डबलरोटी का टुकड़ा निकालकर कुतरने लगता है। डबल रोटी खत्म हो चुका होती है तो पहन तो मन मारे रहता है फिर उठकर बस्ती की ओर भाग जाता है। किसी भी बकरी से दो-चार पाव रोटियाँ लेता है उन्हें जेब में ठूँसता है और वापस सरिता के किनारे वाले खेत की ओर लौट जाता है।

पर एक फक है श्रीमानजी शैला नाम का 'रामेंटिक' अग्नेय-कवि आत्महता था—और कमलेश्वर नाम का यह भारतीय क्याकार आत्महता। कभी हो सकता था, न कभी रहा है और मैं दावे के साथ कह सकता हूँ यह आत्महता कभी हो भी नहीं पायगा। यह आत्मजयी और कालजयी भी नहीं है लेकिन जिन्गी का अपन ढंग से भरपूर ढंग से उसे अपनी बाँधी बनाकर रखने और जीने का हुनर इसे आता है।

और श्रीमान जी आपकी मुसकराहट का धीरे धीरे हँसी में बदलती जा रही है उसका कारण भी मैं समझ रहा हूँ। मैं जान रहा हूँ कि आपके मन में क्या है।

श्रीमान जी, आप सोच रहे हैं कि मालगाड़ी का बाड़ बनने की दृष्टि रखन वाता यत् इन्मान लच्छक कैसे बन गया? और लेखक हो नहीं एक सफल पुष्प कैसे बन गया—इतना सफल कि लोग उसके बारे में तरह-तरह की बातें करते हैं। य जो आपके सामने की भज पर आरापा और शिकायत का इतना

बड़ा पुलिदा रखा हुआ है तब है यह किसी ऐसे आदमी के बारे में तो हा नहीं सकता तो अनाम किस्म का जीव हो ।

आपका माचन मिल्कुल सही है श्रीमानजी पर एव और बात भी मही है—और वह सही बात यह है कि आप इस इनमान के बारे में बहुत कुछ जानने के बावजूद कुछ नहीं जानते हैं । आप मरें इस बात से कतई नाराज न हों—मैं अपने इन शब्दों के लिए आपसे माफी भी चाहता हूँ—पर मरे माफी माग लेने से भी बात की सच्चाई में कोई कमी नहीं आ पायेगी ।

आप हैरान हैं कि यह इनसान, जो मानगाड़ी का गाड़ बनने का सपना देखा करता था इतना नामी कैसे हो गया ? वह मानगाड़ी क्या हुई ? इसकी यात्राएँ क्या हुई ?

मैं आपको अभी बताता हूँ, सब बताता हूँ यही सब कुछ बताने के लिए तो मैं आपके सामने हाज़िर हुआ हूँ—ताकि आप ही फसला कर सकें कि कहीं क्या गलत हुआ है और कहीं क्या सही ?

श्रीमान जी मुझे यह भी पता है कि आपके मन में सबसे बड़ा झड़ इस बात को लेकर चल रहा है कि आपको कुछ सच्यों में विरोधाभास नज़र आ रहा है । सही है । बात ही कुछ ऐसी है । आपने यह तो जान ही लिया है कि इस इनसान का सपना क्या था—और यह बात आपको समझ में आ नहीं रही है कि मानगाड़ी का गाड़ बनने की इच्छा रखने वाला यह आदमी इतना 'सपना' कैसे हा गया कि उस अपनी जिन्गी में किसी तरह की कोई कमी ही नज़र नहीं आती । यह जो इनसान आज एक बहुत बड़ी कंपनी की बहुत नामी पत्रिका का बहुत चहेता संपादक है जिसके पाम अपना घर है गाड़ी है फ़िज है रेडियोधाम है टी० वी० है जिसके पाम घीमिया सूट हैं जिसकी स्टडी में डेट टन का एयरकंडीशनर लगा हुआ है क्योंकि इस कदर सतुष्ट नज़र आता है, कि दुनिया भर की सक्लीफ़ें सामने आने के बावजूद यह विचलित नहीं होता इसका चेहरे पर एक शिक्न तब नहीं आती । यह सब कम हो गया ?—यह मवान आपके सामने नहीं है । आपको यह सवाल दश दे रहा है कि ये सब क्योंकि हो गया ।

श्रीमान जी इस सवाल का पहला जवाब तो यह है कि यह सवाल ही गलत है—गलत ही नहीं गलीज़ भी है क्योंकि इसके पीछे हमारी वह ऋद्धसास्का रिक्ता काम करती है—कि जो सघषशील है उसे फटहाल और बिपन्न होना ही चाहिए ।

और दूसरा जवाब यह है श्रीमान जी कि आप अपनी मयवर्णीय मान सिक्ता के मताये और भार हुए तो है ही आपके वग क अय बहुजा भी आपको पूर्वाग्रहा से बाधे हुए है—वरना आपके सामने ये शिकायतें न हाती ये आरोपों का पुलिदा न होता ।

और तीमग जवाब यह है, श्रीमानजी, कि गाड़ी का रूप इस इन्सान ने चाहे वस्तु लिया हा पर यात्रा का रूप इसने आज भी नहीं बदला है—बल्कि इसके रूप में विस्तार ही हुआ है।

‘आप खुशनाइए नहीं श्रीमानजी मैं जानता था आपकी प्रतिनिया घड़ी होगी आप कृपा करने खुशनाइए नहीं क्योंकि आपके खुशलाने से यह बात बघरी ही रह जायगी और बात बघरी रह गयी तो इसका मतलब अथ निकाल लिया जायगा और बान का अथ अगर एक बार मतलब निकल गया तो उस मतलब को सही करने में ही जाघी सदी गुजर जायेगी।

‘मैं बहकना और वस्तु से भटकना नहीं चाहता, श्रीमानजी इसीलिए मैं फिर वही लीटकर आता हूँ, जहाँ से मैं शुरू हुआ था।

तो मवाल यह है कि मालगाड़ी का गाड़ बनने का सपना देखने वाला यह इन्सान लेखक कैसे बन गया ?

यह तो आप भी जानते हैं श्रीमानजी कि इस दुनिया में आज तक तो कोई ऐसा आदमी पैदा हुआ नहीं है जिसके मन में अपने कायकारी जीवन का मवाल आया हो और उसने साचा हो कि वह लेखक बनना दरअसल यह स्थिति ही बड़ी अजीब है कि आत्मी डाक्टर इजीनियर अध्यापक वरक, दूकानदार बनने की बात साचता है पर बन है कि उसके हाथ में कलम थमा देता है कि लो भाई ‘यह तेरा चुमती हुई नाक है इसे अपने खून में डुबोओ और अपने खून की कमाई ‘गाओ अगर कमाई हाती हो तो बरना खून भी देते रहो और धीरे धीरे मरते भी रहा।

पर आदमी सम्मन भी क्या या ही बन जाता होगा श्रीमानजी ? मेरी बात आपका बड़ी लग सकती है। पर मच्छी बात छोटी भा हा सब भी बहुत बड़ी लगती है—और वह छाटी-सी बात यह है, श्रीमानजी कि सम्मन हाना ताजिदगी अपने कंधा पर एक क्राम डोना है।

आप फिर मुमकरा रह हैं। आप मुमकरा रहे हैं और उस पुनिदे की ओर दग रहे हैं। मेरी बात गुन रह हैं और उन विराधाभासा पर और कर रह हैं, जो आपकी अपने सामने लिखायीं रह हैं। वहाँ यह सपना यह सतुष्टि, यह व शिवनी और वहाँ यह भ्रम की डोत रहने की बात ? यही सोचकर मुमकरा रह हैं न आप, श्रीमानजी ?

श्रीमानजी फिर छोटे मुह बड़ी बात कहने जा रहा हूँ। पर अपनी मफाई में मुझे यह भा कहने दाजिय। उग्र में मैं दग इन्मान से लय माल छोटा हूँ—बाहिर है यह आमान मुझने लम सात पट्टन पदा हुआ था—लेकिन इस इन्मान का पिता लम गाता की डिग्री का मैं साभी भी रहा हूँ। इस माचीड-आवमार मैं इस इन्मान की अति थ्यस्त डिग्री में स बटन सार बजा का साथ प्राप्त

होना रहा है। (वैसे तो यह इनसान वक्त के छोटे छोटे सैकड़ों हिस्सों में बँटा हुआ है—यह शायद इतना ज्यादा बँट गया है कि इसके पास अपने लिए भी बहुत कम वक्त बच पाता है—लेकिन उस अपने छोटे हुए वक्त में से भी बहुत-सा वक्त मैंने इससे छीन लिया है। यह भी मुमकिन है कि मेरे सग को इसने किसी गर या दूसर का सग न माना हो अपने आपका ही सग माना हो) और ऐसे क्षणों में—कई बार लम्बे घटी में—यह आदमी अपनी पुरानी डायरियों की तरह मेरे सामने खुलता रहा है। इन पन्ना का खुलना किसी तरतीब या तिथित्रम से नहीं हुआ है जब भी जा प ना मामन आ गया उभी की तहरीर पढ़ ली गयी। खरूरत पड़ी तो उनमें भी पन्नाशदक या पलश फास्वड में चले गये। लेकिन अत हमेशा एक ही जगह पर हुआ—वतमान पर कि आज क्या है इस घड़ी क्या है। इस व्यक्ति ने उन चीजों का जिक्र बहुत कम किया है जो इसे नहीं मिली या जो इसे हासिल हो सकती थी पर इसने हासिल नहीं की, जो हासिल हुआ है, उनकी बातें इसके पास बहुत ह और उमरी भी एक खास बज्रह है। यह हासिल इसका अकेले का नहीं है वह इसके आसपास के लोगों का, माहौल का, वक्त का, सब का सामना हासिल है। वैसे भी आप जानते ही होंगे श्रीमानजी, अभाव और गैर हासिल-यक्ति के अपने हात है उसके हासिल और उपसम्भिया पर सब का अधिकार हो जाता है।

ता श्रीमानजी उन निजी क्षणा के साक्ष्य में से ही मैं कुछ बातें आपके सामने रख रहा हूँ—य वो बातें हैं जिन्हें मैंने इस इनमान के मुँह में उन क्षणों में सुना है जब यह अजन आपसे बात कर रहा होता है (जो नहीं श्रीमानजी यह इसकी बड़बड़ाहट या विक्षिप्त प्रस्ताप नहीं है। प्रायः यह इनमान जब दूसरा से बात कर रहा होता है तब अपने आपमें भी बात कर रहा होता है। दूसरी से तो यह बात करना भी इसीलिए है कि जो कुछ वह माच रहा है उस पर दूसरा की राय जान सके—या अपने विचारा की पुष्टि कर सके।) या फिर मैं उन चीजों को आपके सामने रखूँगा जिन्हें मैंने उन क्षणों में जहाँ मैं इसके साथ था, घटित होते हुए देखा है।

तो मुनिय श्रीमानजी ।

आपने कभी काली पीली लाल आँधियाँ देखी हैं? शायद देखी भी हों। काली आधी जाती है तो आसमान पर जघेरा ही जघेरा छा जाता है (वैसे विशाल टिड्डी दलों के आने पर भी काली आधी का सा आभास होता है), पीली आधी आती है तो आसमान में भूरी धल ऐसे छा जाती है जैसे सारी धरती की हल्की उड़ उड़कर आसमान पर पटुच गयी हो—लेकिन सबसे भयानक आधी होती है नाल या लूना आधी। तब आसमान में ऐसी भयानक लाली छा जाती है जिस पूरे नव के नालमुख प्रेत एक साथ आसमान में नाचने लगे हो और धरती

को निगलने के लिए आतुर हो । ऐसे वक़्त में दादियाँ, नानियाँ क्या कहती हैं, जानते हैं श्रीमानजी ? वे अपने पोता नातिया के नह नह हाथों में चाकू या छुरियाँ धमा देती हैं और कहती हैं—अन्ना हवा का बगूला हा, इस चाकू से उसे काट दा खूनी आँधी भाग जायगी जहाँ चाकू चलेगा, वहाँ खून जरूर टपकेगा और वह खून उन खूनी प्रता का हागा जो इनसाना का खून चुसने आये है । नह बच्च बड़ी आस्था से चाकू या छुरी चलाते हैं श्रीमानजी, पर खून कभी नहीं टपकता—उन्हें लगता है उनके चाकू या छुरी में काट की सामर्थ्य नहीं है—वे कुद हैं या उनके फल में जग लगा है (यही उन्हें बताया जाता है—कफ़ियत के रूप में) पर उन वाली साल पीली आधिया के गुज़र जाने के बाद घोर सनाटा छा जाता है हर तरफ़ दमघोटू खामाशी होती है और आसमान में अपना चारा ढूँढ़ते हुए गिद्धों के झुंड दिखायी देने लगते हैं । इनसान की भोली आस्था और अबोध विश्वास को नाचने के लिए आतुर गिद्ध ।

उन घड़िया में कसा लगता है श्रीमानजी ?

जानना चाहते हैं तो इस इनसान से पूछिये श्रीमानजी—क्योंकि इसका जन्म इन वाली पीली-साल खूनी आधिया के इनके में ही हुआ था । उत्तर प्रदेश के एक सुनसान से बड़े—जो कभी रियासत भी था—मनपुरी में ।

तीन साल की उम्र तक इस इनसान ने अनेक ऐसी आधियाँ देख ली थी और इनमें सबसे ज्यादा भयावह जघन तब आया था जब उस छाटी सी उम्र में ही इसने अपने पिता का मृत्यु के बबडर में गुम हो जाते देखा था ।

तब कसा लगता है श्रीमान जी, जब बाप बहुत ख़ोर देकर भी अपने पिता की शकल का याद न कर पायें ? आपकी कल्पना में तरह-तरह की लकीरें उभरती रहें उन लकीरों से आप तरह-तरह के चेहरा बनाते रहें, लेकिन एक वही बहुरा सामन न आये, जिसकी आपको तलाश है । उन सभी लकीरों को काट छाँट देने का मन करता है न आपका ।

लेकिन मैं न इस महारा दिया था—इस अपने स्नेहमय आँखों में समेट लिया था । मैं कहानियाँ सुनाती थी । वे कहानियाँ कम इतिहास अधिक होती थी इन कहानियों में इस बच्चे के पूवजा की बातें रहती थी कि कैसे किसने प्रितानवी सरकार से साहा लिया कि कैसे किसने महारों की कि कैसे किसने अपने शरीर के सुख के लिए लान्चा के सुख को बलाये-लाक़ रंग दिया कि कैसे किसने आहू श्रीमानजी उस इतिहास की बात मुखम मन पूछिये क्योंकि इतिहास को यथायक रूप में स्वाकार करना बड़ा यातनादायी होता है । (हम वह यथायक वहाँ गया देना है ? हम तो राजाओं रानिया की कहानियाँ पढ़ने का शौक है वही हम ताउम्र भरत रहने हैं ।)

कसा लगता है श्रीमान जी (मैं फिर वही सवाल गहरा रहा हूँ), जब घर में

सत्र कुछ हो फिर भी आपके लिए कुछ न हा ? इतिहास आपको यथाय के भयावने चेहरे-सा लगे ? जब आपका भविष्य बनने के लिए उत्कृष्टित हा और आप एका एक बहुत अकेल हा जायें ? छोटी सी उम्र मे ही आप क्रांतिकारी दल के सदस्य हा जायें और आपकी टांग म गाली लग जाये ? भरे-पूरे घर के रहते हुए भी आप अपने परा पर खडे होना चाहें ? अंगीठी के कच्चे कायले आपको दूसरे शहर से लाने पड और रेलगाडी से आपका रिश्ता जुड जाय ? आप पढन के नाम पर घर से अलग दूसर शहर म चले जाये और अपना खच चलाने के लिए साइनबाड मेंटर बन जायें ? कोई अपन छज्जे या चौबारे से हर रोज आपको देखता रहे—अपनी बड़ी बड़ी, काली काली, उदास पाख लिये—और आप अपनी उलझनो मजबूरियो म इस बदर मुति तला हो कि उधर नजर उठाकर देख भी न सकें ? जीवन आपके सामने गाथात सकट बनकर पटा हो जाये ? सिफ जी सकना जरूरी हो जाय, जीवन आपके लिए न रह जाय ।

ऐसे म बैचल हा हो विकल्प हा सकत ह, श्रीमान जी । या तो आप अपने समाम तनावा और सबदनाओ के साथ भानसिक रूप से असंतुलित हो सकत है—या फिर लेखक हो सकते है ।

आप जब अपनी आखें खुली रग्त हैं श्रीमानजी, और अपने आसपास फली यातनाओ को देखते ह और प्रतिनियाशील हाते हैं, तो आप लेखक हो जात हैं और यह लेखक हा जाना अपने-आप म एक बहुत बड़ी यातना है । प्रतिनिया करन से आप अपन आपको रोक नही सकत और पत्थर दिल आप हो नही सकते—रोना और प्रलाप करना आप चाहत नही—तो फिर नेम्न क अलावा आपके सामने रास्ता ही क्या है ? इसीलिए तो मैं कहा था श्रीमान जी, लेखक होना ताजिदगी अपना फ्रास ढाना है और यह भी एक अजीब बात है कि लेखक ज्यो ज्यो स्थापित होता जाता है त्यो त्यो उसकी यातना भी बढ़ती जाती है, जसे जसे रचनात्मकता म निवार आता जाता है और उसक परिचितो का दायरा बढा होता जाता है वसे-वसे उमका अवलापन भी बढ़ता जाता है ।

पर लेखक अगर रचनात्मक हान के साथ-साथ रुडिया का विरोधी भी हो, तो ? अगर वह माहित्य और सौंदर्यशास्त्र क सदिया से चले आ रहे, पर एकत्म जड ही चुके सब हुए मानदंडो और मूल्यो को नकारम लगे, तो ? अगर वह लेखक के साथ जुडे प्रभामडल का स्वीकारन स इनकार कर दे, तो ? अगर वह लेखक को आम आदमी—धर्त्वि सघपशील आम आदमी मानता हो, तो ?

ता श्रीमान जी उसकी यातनाएँ और जवेलापन तो बढ़ता ही है चारो ओर उसका विरोध भी बढ जाता है । हमारी यासदी ही यही है श्रीमान जी, कि हम दोशाला ओन वाल बहुत घीमी आवाज म बोलने वाले, दाढी लगाय धूमनवाल शिप्या की पाँत की पाँत का अपने पीछे खदेडत चलन वाले, गस की टट्टियाँ लगा

कर बैठन वाले ससवा को तो लखक मानते हैं अपने समय के समक्ष और समांतर सड़े रहन वाल और उसक साथ चलने वाल लखक को प्रचारवादी कहकर उसका विरोध करने लगते हैं। खासकर तब तो हमारा आभोग और भी तोखा हो जाता है जब उसकी बात को स्वीकार करने वाल उसकी ही तरह साचन वाल अथ ससक उसके साथ हा जाते हैं और रुढ़िवादिया ने विरुद्ध जेहाद छड़ देत हैं। आप तो जानते ही ह श्रीमान जी, परंपरा विरोधी हर व्यक्ति को हर बाल म विरोध का सामना करना पडा है—मुकरात को इसालिए जहर का प्याला पीना पडा था, इसीलिए गलीलियो का उम्रभर कद म रहना पडा था, इसीलिए भारतेंदु हरिश्चंद्र को अपमानित होना पडा इसीलिए प्रमचद और निराला ताजिदगी गुबत का शिकार हात रह ।

मुझे इजाजत दें तो श्रीमान जी मैं एक लिखित वयान पक्ष करूं। यह इस इमन के एक पत्र का हिस्सा है जा इमन मा १९६२ म अपने एक परिचित का लिखा था और जिसकी एक कापी इमकी पुरानी फाइला म लगी हुई है। यह आदमी क्या है इमकी आस्थाएँ और विश्वास क्या हैं किस मानसिक स्तर पर जीता है यह व्यक्ति इसका एक जायजा आपका इसस मिल सकेगा। ता लीजिये यह तहरीर आपके सामन है—इमी इनसान के सपना म—सन ६२ की, आज सन ७७ है

अभी सिफ कुछ हा मिनट हुए हैं। सब कुछ जीवित-सा है। तुम्हारी आवाज सारें सेज खासी और नज़रें। और यह सब भी जो बिलकुल कहा जा चुका है। किना अजीब है कि जब कुछ भी कहने को नेप नहीं रह जाता तब ही बहुत कुछ कहने को भी रह जाता है। लगता है मुझे पूण होता था। जो कुछ जन्म जन्मातरो का बोझ था, उस निपटा कर अब इस जन्म म कुछ करना था।

धम की अध प्रतीति म मेरा विश्वास नहीं है—पर धम और दशन म यदि भ्रं करें दशन और सत्कार म यदि भेद करें तो सत्कार बस मुघ यह सोचना अच्छा लगता है कि आत्मा अपनी पूणता के लिए बार-बार जन्म लती है। इससे मेर माकसवादी चिन्तन पर भी चोट नहीं पहुँचती क्योंकि यह शायद पारलौकिक सघप का एक जरिया है। मैं भाग्यवादी नहीं हूँ मैं इमम विश्वास या प्रतीति रखत हुए भी मूलत सघपवादी हूँ। इस मसार म सघप इस मसार स परे सघप। मैं तब तक लिखता जाऊँगा जब तक जाने का क्षण नहा था जायगा। यह लिखत चन जाना उतना ही सहज है—जसी सहजता से फल खिलत और फुटला जात हैं। हम गिलत और फुटला जात हैं। मिलते हैं और छू जात हैं। जितना सहज मिलना है उतना ही

कमलेश्वर समय का साक्ष्य

सहज अकेला छूट जाना भी है—जसे हवा वह जाती है—वसे ही हम भी बह जाते हैं। पर मुझे कहने की आना तो मैं वही आज तक बँधा नहीं था, मैं एक कचरा बना लिया था, उसे ओढ़े रहता था और अपनी नितात अकली जिंदगी में मैंने जानबूझ कर किसी को आन नहीं दिया। ऐसा तो नहीं कि कोई आया नहीं पर कोई आया तो शरीर तक आकर तृप्त हो गया, काँई मेरी मित्रता से सुखी हो गया, कोई मुझसे मिल कर प्रसन्न हो गया—पर ऐसा काँई नहीं था जो भर अस्तित्व के आधारभूत सवेगों की दुनिया में पहुँच पाता।

मेरे भीतर एक पातल भोज है वह अघोरा नहीं है। बहुत आलोकित है। उस पातल तक शायद मैं किसी को नहीं आन दिया—या शायद यह मेरी ही कमी थी। या मेरी शक्ति थी अब यह भी मेरी ही कमी या शक्ति है कि सब कुछ मेरा है—पर विस्तार या श्रयाओं पर नहीं—इस समय के असीम विस्तार में है।

जब भी अपनी चीजें समेटना हूँ—वही सब भी सामान बटोर कर चलता हूँ तो आँखें भर आती हैं। उसी तरह मुझे चल देना है जस बजारे चल देते हैं। पर यह बगिरा फिर आयेगा और अपनी छोटी सी दुनिया समेट बटोर कर फिर चला जायेगा पर यह अपना जिन्गी भरपूर जियेगा और एक दिन अंतिम रूप से चला जायेगा।

कमलेश्वर नामक लेखक से मेरा परिचय बहुत पुराना है श्रीमान जी पर इस व्यक्ति से मेरा परिचय सिर्फ दस साल पुराना हाते हुए भी बहुत ज्यादा पुराना है सघष की भी कोई उम्र होती है ? वह तो अतहीन है श्रीमान जी और कुछ लोगो से मिलकर ऐसा लगता है न जैसे आप किसी गैर से नहीं अपने आप से ही मिल रहे हों।

तो इस अपने आप से पहली (?) मुलाकात हुई थी सन १९६७ में। कमलेश्वर नामक यह लेखक 'सारिका का सपादक' हाकर आया था—और जात ही उसकी रीढ़ की हड्डी में तकलीफ उठ खड़ी हुई थी—स्लिप डिस्क। और दो महीने के लिए बिस्तर से उठने की मुमानियत। एक पत्रकार दोस्त को 'जानादय' की एक परिचर्चा के सबध में कमलेश्वर का इटर यू लेना था और मुझे तस्वीरें खींचनी थी। इटरव्यू हो गया लेकिन तस्वीरें नहीं ली जा सकी। मेरी फ्लैशगन ने काम करने से इन्कार कर दिया था—पर जो तस्वीर दिलो दिमाग पर उतरी थी, उसके प्रिंट बड़े शाप थे।

उस स्लिप डिस्क की भी अपनी दास्तान है श्रीमान जी। यह लेखक जिस तरह की स्थितियाँ में जीता रहा है उसमें सुविधाएँ सभी मुहैया नहीं थी। लिखने

व निए चौकी तक नहीं थी इसलिए यह प्रश्न पर ही बैठ कर—बल्कि लेटकर—निगल का आदी हो गया। (आज भी यह लेखक उसी मुद्रा में लेटकर लिखता है) और इस मुद्रा का ही प्रताप था कि बरसों के त्वाव न इसकी रीढ़ की हड्डी को हिना निया वह हड्डी ता आज अपनी जगह पर जम चुकी है लेकिन उसका नद कभी-कभी उठ आता है। इतना ही नहीं, उम हड्डी न अना असर यह छोड़ा है कि कमलेश्वर को थोड़ा-सा तन कर चलना पड़ता है। पर विरोधी हैं श्रीमान की कि बहने से बाज नहीं आत कि बवाई पहुँच कर कमलेश्वर न तनकर चलना शुरू कर दिया है।

पिछले नौ-दश बरसा न दौरान इस लेखक का जितना विरोध हुआ है उतना हिना न आज तक किसी लेखक सपादक का नहीं हुआ था। आपकी मज पर रखा वह पुलिदा, इस बात का गवाह है श्रीमान जी। पर सच बात ता यह है कि विराधिया की विरोध-अभिष्यक्ति से उनक अपन विरोधाभासा को ही अभिव्यक्ति मिली है।

छठे दशक के इसके समकालीन लेखका का शिकायत है कि कमलेश्वर न उह भुला दिया, कि उसे हर पाच साल बाद लेखको की एक नयी जमात खड़ी कर देने की आज्ञा है कि बड़े मस्यान म पत्रच कर बह भी व्यवस्था का एक अंग हो गया है कि वह मीडियॉर लेखका को प्रोत्साहन देता है ब्याकि ऐसे लेखक खुशामद करन क लिए हमशा तैपर रहत है।

छाटी पत्रिकाओं क सपादन, नयी पीढ़ी क अनक लेखक, आलोचको की बहुत बड़ा मस्या भी करीब करीब यही कहनी रही है। विराध की स्थिति यह है कि कोई किरली ही छाटी पत्रिका निकलती हागी जिनम कमलेश्वर को चुनिदा मानिया न दी गयी हा।

पर एक बात है श्रीमान जा कमलेश्वर न अपन भाधिया को कभी इग्नोर नहीं किया लेकिन उमन अपन विराध म छप सखा टिप्पणिया का भी कभी इनार नहीं किया। मुमकिन है अपन मारी लेखका की प्रशंसात्मक रचनाओं की कतरनें उसन पात न हा। नेकिन जपन विराध म प्रकाशिन एक एक पक्ति की कतरन उमके पाग है और मजेदार बात यह है कि इन कतरना को यह इनसान अपनी बहुत बनी सपत्ति मानता है। किनी पत्रिका म अपने विरोध म छपी पक्तिया का दण्ड-भङ्ग कर वह भुम्बरा देता है, और जब कोई अन माली चना जाना है ता यही कर्ता है—दण बार मग पना नहीं आया।

विराधिया की बातों का जवाब ता में बाद म रूखा श्रीमान जी, नेकिन पहुँचे नय मगका के बार म कुछ जना न—यन भी तब तरफ न जगात ही है।

यह ता आप भी जानत हागे श्रीमान जी, नय लेखन म किननी उममें हानी है किना जानात हेना है किननी मयननजीउता हानी है। पर इन मबम बड़ा

होता है धय । कमलेश्वर म कमलान का धय है और यह धय पनपता है आस्था और विश्वास से । बिनी नये लगन की चुभती हुई रचना दखरर जितनी गुशी इसे होती है उतनी शायद लेखक का भी नहीं होनी होगी लेकिन उसके बाद लेखक के धय की परीक्षा शुरू हो जाती है । प्रकाशन एक चटपटान बन जाता है और नय लेखक के हाथ उस पर चाट करने के लिए थाम बढ़त हैं । बहुत-से लगन लेम भी होत हैं जो दो चार चोंग के बाग ही पीठ जिया जाते हैं पर जिनम रचनात्मक धय होता है व लगातार चाट करने पन जाते हैं यह माये बगर कि उनकी जगनियां नह नुगन हो गयीं या हयनियों की छात्र छिन गयी है । एक बार यह परीक्षा हो जान के बाद कमलेश्वर नये लेखक का जिन आव के साथ सामन लाना है वह देखने लायक होना है ।

मरे अपने कुछ दोस्त हमउमर गम ही लोग है जिन्हें मैं कया से कया हान बतत देया है । अपनी बान नह ता मैं यहां बहूगा श्रीमानजी कि उन दास्ता को दोस्त के रूप में स्वीकार करना सा दूर उनसे पांच मिनट जमकर बाग कर पाना तक सम्भव नहीं था (कई बार अब भी नहीं होना) । ये एमे लाग हैं जिनके पास अनुभवों का अद्भुत ससार मौजूद है पर जो अपने अनुभवों को ध्यान करने से सदा बतराते रहत हैं— सड़क के आगमियों और सड़क के रगत में बनी झापड़पट्टी के आदमी की जिन्गी को इन लोगों ने इतना पाम से देरा और जिया है कि कुलीन उनके हाव भाव तक से बिड़ सकता है कचे मिक्काट पर इह सड़क पर अलग कर सकता है । घटो ये लोग कमलेश्वर को शान्त बोर करते रह है—अपनी बातों से नहा अपनी त्वामोशी से कयामि ये लोग बोनत गहन कम हैं जब बोनते भी हैं तो आधी बात इनकी जवान पर होती है आधी हवा में पर यह इस इनसान का ही धय है कि बरमा इसन इन त्वामाश जवाना के खुने का इतजार किया है । पर यकीन मानिये श्रीमानजी बोलते ये लोग अब भी बहुत कम हैं पर जब बोलते हैं तो इनके शब्दों में सामान्य आगमियों की जिन्गी धानता है । इनकी कलम ने जि दगी के उम अनगुने क्षेत्रों को आवाज दी है जो अब तक ये आवाज थे । इहोने उसकी कटीली अनगल जवान को माहित्य की जवान रता दिया है । आप ही बतादये श्रीमानजी क्या आप में इतना धय है कि आप लगातार निराश किय जाते रहे— एक बरम दो बरस चार बरम पांच बरम —आप साचत रह कि इस ककटस में अभी तो एक फूल गिलगा और आपन धय त खी लिया हा । मैंने इस इनसान का पांच-पांच बरस तक इस एक फल के खिलने के लिए इतजार करत पाया है—बिना बेघन हुए बिना अपना धारज छाया पर फूल वह खिता है और उस फूल को हम इनसान ने अपनी धरोहर की तरह सहेजा और सीचा है ।

एक बान मैं और बता दू श्रीमानजी । ककटस या नागफनी के उपमान का मैं यों ही बीच में नहीं घसीट लाया हूँ इसकी भी अपनी महत्ता है । सो कैसे ? यह

भी सुन लीजिये ।

कैबटस का फूल खिलने का आप महीना इतज़ार करत हैं न और उस पूरे अरसे के दौरान आप उसक बघव काटों को भी बदाश्त करते हैं । इन नोजवान लेखको म से अनेक ऐसे हैं जो कहानिया के फूल तो कभी कभार ही खिलते हैं, पर काँटा की चुभन अवसर दे जात है—अपने व्यवहार से भी अपनी रचनाओं से भी । आप ही बताइये श्रीमान जी आप ऐसी स्थिति में क्या करेंगे, जब आप किसी पर अपना स्नेह निरंतर बरमा रह हा । इस बात का इतज़ार कर रहे हा कि यह कोई किसी दिन अपनी रचना के फूल उठाकर दगा और वह कोई आपके स्नेह के बदले में आपको अपमानित करके चरता बने ? आप धौवता जायेंगे न ? बार बार यह कहत नज़र आयेंगे न कि देखो सारे ने क्या किया । पर ऐसी स्थिति में—यकीन मानिये, ऐसी स्थितिया कई-कई बार इस इंसान के सामने आयी है—इस आदमी ने अपने चेहरे पर शिकन भी सही जान दी है । एक क्षण के लिए लामोश ज़रूर रह गया है पर दूसरे ही क्षण इसने अपने मित्रों से कहा है—बलो, दोस्तो जाना ठंडा हो रहा है ।

अभी-अभी जो आदमी साथ बठकर हमप्याला हा रहा था, और जो हिलिस्की या रम स भरा गिलास फश पर पटककर गालिया देता हुआ चलता बना है वह अब दृश्य से ही गायब नहीं हुआ है, बानों में से भी गायब हो गया है । काइ बीच में उसके व्यवहार पर खेद प्रकट करता है ता कमनश्वर का बड़ा आस्थावान जवाब उभरता है—जायेंगे कहाँ ? लौट आयेंगे कल नहीं तो परसो ।

और सचमुच अगले ही दिन वह आदमी वापस लौट आता है और इस इंसान का उससे ऐसा व्यवहार होता है जिस कल कुछ हुआ ही न हो ।

इस अपार धय और विश्वास ने कमलेश्वर को दोस्ता का दास्त तो बनाया ही है दुश्मना का दास्त भी बना दिया है कम से कम यह इंसान ता अपन विरोधिया को भी अपना उतना ही दोस्त मानता है जितना अपन सहचिंतका सहकर्मियो सहपान्त्रियो को ।

कभी-कभी ऐसा भी हुआ है कि उन सहकर्मिया सहचिंतका में से कोई अपन निजी और व्यक्तिगत कारणों से इस सधपशील यात्रा के किसी पड़ाव पर चुपके से अलग हा गया है—हा तब इस इंसान को बहद तकलीफ हुई है—तकलीफ इसलिए नहीं कि कोई साथी ज़रूर हो गया बल्कि इसलिए कि किसी साथी ने पीछे छूटे रहना स्वीकार कर लिया और इस तरह अपन विश्वास को ता कुद दिया ही इस इंसान के विश्वास का भी बड़ी ठग पहुँचायी ।

ऐसे क्षणों में श्रीमान जी मैं इस इंसान का बहद उदाम और डबटवायी आँखों के छोर तक पहुँच पाया है । इस इंसान ने बहुत पाया है—यह मैं पहन ही कह चुका हूँ, इस इंसान ने बहुत कुछ खोया भी है—यह भी मैं पहले कह चुका हूँ पर

इस खाने और पान के दौरान अपनी द्वारा उस पहुँचान की कोशिश ने इस इन्सान को कही और अधिक आस्थावान भी बनाया है। यकीन मानिये श्रीमान जी यह इन्सान परिश्रमा या मसीहा नहीं है कि इस चोट की आये और इस तकलीफ न हो पर अपनी तकलीफ का दूसरो की तकलीफ बना देने की भी इस इन्सान की आदत नहीं है। जीवन और रचना यात्रा के विभिन्न पड़ावों पर जो साथी इस इन्सान का एक एक करके छाड़त चन गये हैं उनकी यात्रों का इस इन्सान ने अपनी सबसे बड़ी उपनिधियों के रूप में सहना है। माँ भाई दास्त—एक एक करके इसे छाड़कर जाते रहे हैं और कही इस बहन अकन्या छोड़ जाते रह हैं। अजेलपन में यह आदमी सन रह गया है शायद पथराया भी है पर दूसरा के बीच आते ही इमने अपनी तकलीफ को मन के किसी अनाम कोने में बन्द कर दिया है क्योंकि जा छूट चका है छिन चुका है वह अतीत है (और वह इसका निजी अतीत है) पर जो सामन है प्राप्त है वह बतमान है और यह बतमान सबका साक्षा है।

श्रीमानजी इस आदमी ने दूसरो के विरोध को भी स्वीकार किया है क्योंकि यह इन्सान हर इन्सान को अपनी तरह ही कमजोरियाँ और शक्तियाँ का मिला जुला रूप मानता है यही कारण है कि जब इसके विरोधी विभिन्न पत्र पत्रिकाओं में इसके खिताफ अपना गुवार उगल रह होते हैं यह इन्सान उनकी चिट्ठियों को देख रहा होता है और उनमें बयान की गयी उनकी व्यक्तिगत तकलीफों के समाधान के लिए चिंतित हो रहा होता है। उनके दामनेपन का भी यह इन्सान आदमियत के एक अंग के रूप में स्वीकार करता है।

आप कहेंगे श्रीमान जी तुलसीदास जी भी लिख गये हैं — समर्थ को नहीं दोष गुसाह पर श्रीमान जी असमय से समय होने तक की यह बुध्द यात्रा क्या काई अर्थ नहीं रखती? क्या किसी का विरोध महज इसलिए किया जाना उचित है कि वह ममय है? क्या यह भूल जाना उचित है कि अपनी समयता का यह क्या ह्मतेमाल कर रहा है?

समय होने की स्थिति तो बहुत बाद में आयी श्रीमान जी तब की बात क्यों भूल जाते हैं जब इस इन्सान की जेब में एक चबनी हाती थी और उसीके भरोसे उसे घर से दफतर भी जाना होता था वापस घर भी आना हाता था दिन भी बिताना होता था और बच्ची के दूध का इन्मजाम भी करना होता था। वह बकत भी था जब एक आदमी का दो मो रुपये का उधार चुकता न कर पाने के कारण इस कोट से नोटिस मिल गया था। पर तब भी रचनात्मकता और दास्ती की रक्षा के लिए यह आदमी गधपशील रहा गलतियाँ दास्त करत रहे और उनका खमियाजा यह इन्सान भुगतता रहा—और आज तक भुगत रहा है।

श्रीमान जी यह बड़ी अजीब बात है कि जब इस इन्सान के नथानयित सह

धर्मी मकान घर और परिवार बनाने में लगे हुए थे, तब यह आदमी कहानी को साहित्य की केंद्रीय विधा बनाने में लगा हुआ था, जब वे लोग अपनी जिंदगी की सुविधाओं का अपन आसपास सजिन कर रहे थे, तब यह इनमान कहानी को आम आदमी की तकलीफ का मूल रूप बना देने में जुटा हुआ था, जब वे लोग घर से बाहर अपने सबंध बनाने में जुट गए थे तब यह इनमान नित्यी से दूर मैनपुरी में पैदा हुई अपनी उंची की मत्तु का समाचार सुन रहा था और एक बार उम उंची की शकल देख आन की वजह पुरातनतद्विधा और रुढ़िवादिया में नये विचारों के लिए टक्कर लेने के लिए किसी साहित्यिक सम्मेलन या गोष्ठा में पहुँचने की तैयारी कर रहा था। कुर्रामी की बातें करना बहुत आसान होता है श्रीमान जी किसी लक्ष्य की प्राप्ति के लिए अपना खून देना बहुत मुश्किल होता है और अपना खून देकर ही हम इनमान ने अपने लक्ष्य की प्राप्ति की है और अजीब बात यह है कि वह लक्ष्य भी इसका निजी या व्यक्तिगत नहीं समय-मगत सस्या की स्थापना के लिए रहा है—यानी करोड़ों-करोड़ मामा-य लोग के लिए ।

पर, श्रीमान जी, विराध करने वाले का यह सब दियायी नहीं देना । कोई बात नहीं न दियायी । पर जा दियायी देना है, उसे नकार देना तो एक तरह का अधापन है ।

जो दियायी देना है श्रीमान जी उमरा वजन में पहले ही कर आया हैं जिन देखने की जरूरत है वह यह है, श्रीमान जी, कि इन सथा-वधित सुविधाओं और सुललियता का क्या दम्नमाल यह इनसान कर रहा है, इन पर गौर किया जाय ।

व्यवस्था के विरोध की बात बहुत लोग करते हैं (वे भी करते हैं जिनकी शिकायतों का पुर्तिदा आपने सामने है) पर उम स किन्ते हैं जो मौका मिलते ही व्यवस्था का अंग बन जान का आनुर नहीं हैं ? व्यवस्था के बाहर रहकर व्यवस्था के विरोध का बात करना वह आसान है श्रीमान जी क्याकि आप बात कहकर उसमें जलग हा सजते हैं—पर व्यवस्था में रहकर व्यवस्था का विरोध करने की सामर्थ्य नितन लागा में है ? इनमें स कितने एस लोग हैं जो अपनी कलम की सर-नाम नीलाम कर देने की तैयार नहीं है ? व्यवस्था का दुग बहुत मुठ है, श्रीमान जी । इसकी चौहदियाँ भी वहद विशाल हैं—और तकलीफ देह बात यह है कि ये चौहदियाँ हम दिखायी भी नहीं देती—क्याकि हम जो कुछ खाते-पीते पहनते आढते हैं, उस तक में तो व्यवस्था का कोई न कोई अंश मौजूद है हमारे विचारों नस्कारों तक पर परपरा की व्यवस्थाओं का शिक-जा बसा हुआ है—फिर एक बड़ी कंपनी के केपिन में बैठने वाला आदमी ही क्यों अकेले पत्थरवाह किया जाये ? खासकर तब, जब वह आदमी उस बजिन की बाँच की दीवारों में समाया रहने से इनकार करता हो । खासकर तब, जब वह दुग के

भीतर रहकर दुःख के घ्वम के लिए कारगर तरीके से अपनी लेखनी का इस्तेमाल कर रहा हो। जब उसका यह ओखिम भरा काम चद छिछली मानसिकता के लोगो का ढोंग लगता हो, पर लाघो आम लोगो को साफ भाफ अपने हित में लड़ी जा रही लड़ाई का अंग नजर आता हो।

और इस बात की गवाही तो मैं भी दे सकता हूँ श्रीमानजी, कि इस आदमी ने अपनी सामर्थ्य और सुविधाया और कलम का इस्तेमाल अपने हित के लिए कभी नहीं किया। वरना इस इन्सान की पत्नी इतनी अस्वस्थ न हाती कि उसे रोज रोज कपसून खाने पडते और इजेक्शन लेने पडते। न ही इसकी इक्लौती बच्ची इतना अयेसा महसूस करती कि इस इन्सान के कमरे में झाँक भर लेने में उसे हिचकिचाहट होती। सच बात वही है श्रीमान जी कि इस इन्सान के पास अपने लिए—अपनी सुखी के लिए जपनी बच्ची के लिए कोई वक्त नहीं है। इस इन्सान का परिवार इतना छोटा नहीं है न।

मुझसे पूछिये श्रीमान जी तो इस इन्सान का नहीं, उन लोगो को आपके सामने धडे होने और कफियत देने की जरूरत है जिनकी शिकायत का पुर्लिदा आपके सामने रखा है। यह इन्सान तो वक्त के साथ यात्रा कर रहा है—वक्त की तरह इसकी यात्रा का भी कोई अंत नहीं है। जवाब तो उनको देना चाहिए जो विभिन्न पड़ावा पर उतरकर अपने तम्बू तानकर बैठ-ठहर गये हैं। यह आदमी तो अपने काम में लगा हुआ है। सवाल है—वे योग क्या कर रहे हैं?

इस इन्सान ने तो जून की लू दिमबर जनवरी की बर्फाली सद हवाओ को ऋता है। वसंत और ह्रमंत को एक सा माना है। क्रांति राघपशीन यथायवादी और अपने समय में जीने वाला—यकिन वत्पत हुए मौसमा से ज्यादा प्रभावित भी नहीं होता—पर जो लोग इन बदलते हुए मौसमा को ही नकार बैठ हैं—जिन्होंने एक ही तरह की धूप और पाणी का पीना और जीना सीख लिया है उनका आप क्या करेंगे?

जवाब अगर वे लाग दे सकते हैं तो दें।



‘ तथाकथित साहित्य जो विचार मूल्य और संवेत्ता देना है वे मनुष्य के नाम क्यों नहीं आ पाते ? आम आदमी अगर अपनी जिंदगी का नक्शा बदलना चाहता है और एक व्यवस्था की मारक स्थितियों से उबर कर एक बेहतर व्यवस्था निमित्त करना चाहता है तो उसके लिए साहित्य की कोई कारगर भूमिका क्यों नहीं रह जाती ? साहित्य क्या उसकी मध्यपूर्ण अवधारणा में व्यंग्य दिनाशी देना या ज्यादा से ज्यादा मात्र समाश्रय की तरह शामित होता है ? उनका सारा दाप सत्य साहित्य का है। क्योंकि मदिमा में हमारा साहित्य विचार और मूल्य को मानव शुभ की बड़ी-बड़ी अपूर्व बनाकर निष्प्रस्ताव के रूप में पेश करता रहा है उह अमली जामा पहनान या पन्नाये जाने से गुरेज करता रहा है। इसीलिए हम साहित्य का समाज का दण्ड मानन की खुफहमी का शिकार होते रहे हैं भारतीय दार्शनिक और साहित्यिक चिंतन इसीलिए महामूर्ख और गिगट पहचानवारी परित्यक्तों के बावजूद निष्ठ एक खूबमूरत और उन्नत कथन के रूप में मरते हुए आदमी की प्रतीक्षा में विक्री के लिए मौजूद रहा है इसलिए यदि आज में अमान गंध में मरता हुआ आदमी साहित्य में नरकर कर दे, तो क्यादनी क्या है ? कोई जादमी अपनी आत्मा के लिए कथन नहीं खरीदता। साहित्य जब तक आम आदमी की आत्मा का निवास नहीं बनता तब तक उसकी नियति निष्क्रिय प्रतिविम्ब बन रहन की ही है या ज्यादा से ज्यादा बोद्धिक विचार बन जान की। (नया लेखन आज इससे अवगत है)

धर्ममूलक विचार और विचार मूलक धर्म ने अभिप्रेरित सामान्य जन का जो पूरा सम्मान और 'साथ' के साथ प्रतिष्ठित कर सके और हर मन्त्री में बार-बार झूठी पड़ गयी क्षय-मरणा को साकार कर सके—वही अपने युग का युवा जन साहित्य होगा ।

— कमलेश्वर के देरा घना (मई सन ७५ स)

एक शक्ति-पुज कमलेश्वर

कमलेश्वर के बारे में लिखना एक बेहद नाजुक और जोखिम भरा काम है। यकीन मानिये मेरे हाथ-पाँव की चर्बी सद होने लगी है और दिमाग सुन्न। कमलेश्वर एक बहुत बड़ी पत्रिका का एडिटर है एक बहुत बड़े सहयोगी प्रकाशन का चीफ और समातर ग्रुप का एक मान्य लीडर और एक बहुत बड़ा लेखक और उससे भी ऊपर एक बहुत बड़ा इंसान। आज हिंदी साहित्य में इसकी एक बहुत बड़ी शक्तिमय बन गयी है। पूर्ववर्ती बड़े एक महारथिया की तरह की। जब यह किसी सभा या मजमे में जाता है तो लोग इस उसी तरह घेर लेते हैं जैसे रूस में लोग एक्टरों की बजाय लेखकों का घेर लेते हैं। वह हिन्दी साहित्य का मसीहा बनना पसंद नहीं करता, लम्बे अनजान में बन गया है और उसका एक बेहद खूबसूरत अंदाज है। लेकिन फिर भी उसका व्यक्तित्व बरगद के पद जसा बाँझ नहीं है जिसके आसपास कुछ नहीं उगता। इसलिए लागू की भी इसमें कुछ आपत्तिजनक नहीं लगता। साहित्य में उसकी तुलना एक ऐसे 'व्यक्तित्व' से की जा सकती है, जिसके आसपास सदी के बहुचरीन सिनारे चमक रहे थे। आज हिन्दी साहित्य कमलेश्वर का ऋणी है कि उसने 'सारिका' के माध्यम से सचेतन, अकहानी और बहुत से उछड़े हुए आन्दोलन का खतम कर कहानी को जाँघों के जंगल से छुटाने के लिए हिन्दी साहित्य का एक से एक जगमगात नम्र दिया। मैं यहाँ उन सितारों के नाम नहीं गिनाना चाहता जिनकी शिनाम्न आज समातर कहानीकारों के नाम से की जाती है। इन मशहूर लेखकों की कहानियाँ सदिया तक समातर के लाइट-हाउस की तरह आन वाली पीढ़ियों का पय प्रदर्शन करेंगी। और इन सितारों को कहानी के आकाश पर टाँकने का श्रेय कमलेश्वर का ही है। वह अपने लेखकों को कैसे धीरे धीरे बाँधता है, उसका एक जायजा मैं यहाँ उसका द्वारा लिखे गये ७१६६ के खग के माध्यम से दे रहा हूँ—

प्रिय सदन,

तुम्हारी कहानी सत्राम के सम्बन्ध में बहुत देरी से कुछ लिख पा रहा हूँ। इधर सब कुछ अस्त-व्यस्त था। हड़ताल के दिनों में बहुत-सी चीजें डिस्प्लेस हो गयी थी। तुम्हारी कहानी भी उसी साट में थी।

इस पता—मुझे यह कहानी बहुत-बहुत अच्छी लगी। इसे बहुत जल्दी छाप रहा हूँ।

तुम अपनी कुछ कहानियाँ और भिजवाओ ना। ऐसी ही अच्छी पृष्ठभूमि पर। इधर किसी का नज़र ही नहीं जाती। सब जाँघों में जगलो में दूँ।

मैं तुम्हारी अन्य कहानियाँ की प्रतीक्षा करूँगा। और समाचार भी दूँगा।

यदि इगलाशीपक यन्त्र दूँ तो? कोई आपत्ति तो नहीं, बताता।

सस्नेह

कमलेश्वर

इन एक सन से मरा होमला बन गया। और इसके बाद मैंने कभी मुड़कर पीछे नहीं देखा। कमाउश यही हान ममातर के सभी सपनों का है—उसने विमान इंजीनियरिंग मडिकल शिक्षा—सभी क्षेत्रों से अपने लेखकों को तलाशा नये हान के कारण उनकी कहानियाँ को बार बार महीन तक पटक रखा चुना और छपा।

हिन्दी के इस महान व्यक्तित्व से मुलाकात का माध्यम मेरा दोस्त स्वर्गीय दुष्यंतकुमार बना जो हिंदी में सभी कहानियाँ का एक को प्राइमर भी था। लेकिन इतना सच है कि नयी कहानी की पूरी रणनीति एक कुशल जनरल की तरह कमलेश्वर ने ही तयार की। उसका ज़ादा योजनापरोश आज हिन्दी साहित्य में दूसरा नहीं है। वह किसी भी जागरूकता की गुरुआत कर सक्ता है उसका थियरोटीशियन भी बन जाता है उस जादालन के गिलाफ़ कौन कौन उठेगा और लिखेगा इसकी सूची तक साथ कर बता देता है जो एकदम सही निबलती है। उन दिनों मैं दुष्यंत के (भाषाल में गये बन रहे) अगाध में उसकी चिलम भर रहा था। वह हमेशा कमलेश्वर की बात करता। उसका बारे में तरह-तरह को शूटी सच्ची बातें बताता। इन दोनों की दोस्ती और प्रतिद्वंद्विता भी अजीब थी। कमलेश्वर नयी कहानियाँ का सम्पादन था उसका दाम्पत्य था। बात सन १९६० या ६१ की थी दुष्यंत में कहानियाँ की अदभुत पकड़ थी। वह मुझे कहता—प्यार कहानी से जाना मैं कमलेश्वर का भज देता हूँ छाप देगा। और मैं कहानी

दुष्यंत को दिखाता, भेज देता और दुष्यंत कमलेश्वर को खत लिख देता। तब तक दुष्यंत, कमलेश्वर के बारे में बनाये हुए सैकड़ों लतीफें मुझे सुनाता। मैं सोचता, कसा आदमी होगा यह ? मेरी और कमलेश्वर की मुलाकात रू ब रू दिल्ली टेलिविजन पर हुई थी, जहां मैं इंटरव्यू के लिए गया था। मैंने उसे पहली बार देखा—नाटा कद, भेँसले आकार की आँखें, बड़ा खूबसूरत माया और भवें सिर वाली से भरा हुआ और चुस्त-दुरुस्त और मोहक चेहरा। मुझे लगा—जैसे यह चेहरा मरा जन्म जन्मांतर से पहचाना हुआ है, यदि इसका बंद लम्बा, सिर बड़ा, गदन बगालीनुमा और आँखें बड़ी बड़ी होती तो यह मेरा भाई दिखता। अब भी वह दिखता है। हिंदी साहित्यकारों पर यदि गौर किया जाये और यदि उनकी तुलना जानबरा से की जाय तो उन्हें दो सेभो में बाटा जा सकता है—एक तो इस मदान में तमाम घोड़नुमा चेहरे जुटे हुए हैं या बिलौटे जैसे। कमलेश्वर का चेहरा दूसरी श्रेणी में गिना जा सकता है। दुष्यंत ने कमलेश्वर के व्यक्तित्व पर व्यंग्य में लिखते हुए कहा था कि वह एक बेहूँ यूँ आदमी है यदि उसे दिल्ली जाना है तो बम्बई बतायेगा और यदि बम्बई जाना है तो दिल्ली लेकिन मेरे उसके रिश्ते के दरमियान एक बार भी ऐसा नहीं हुआ।

जान वह किस टेक्सचर से बना है इतना डेर सारा स्नेह वह लागो में कैसे बाँटता है। माण्डू में हुई समांतर काफ़े में मैंने उसे दसिया बार कहत सुना—सदन, सुता ! कहीं जितेंद्र, कामता और अवस्थी धार या रतलाम में भटक न जाय। कालीकट में सुभाष पंत की आयी चाट पर मैंने उस कलपत हुए देखा है। वह समांतर परिवार का मुखिया है। जब समांतर का कोई सम्मेलन देश के किसी भी हिस्से में होता है तो उसकी व्यस्तता देखते ही बनती है। जब तक समांतर के एक एक सदस्य का डिब्बा में बिठाल नहीं देगा तब तक उसे चैन कहाँ ? सबके बाद ही वह डिब्बा में इतमीनान से बैठ पाता है। सम्मेलन के कई कई दिनों पहले वह सबको ठकठाता है तार से इतला मगवाता है।

कमलेश्वर एक शक्ति-युज है—वह बोलता है, बोलता है और बोलता है, और बेहद अच्छा बोलता है। इतना अच्छा कि उसका बोलन और बात करने के सम्प्रेषित हो जाने में कोई कासता बच नहीं पाता। यदि उसका सारे भाषणों को टेप कर लिया जाये तो बिना एडीटिंग के अच्छा बढ़िया वागमय तयार हो जाये। वह हिंदुस्तान के इतिहास उसकी जनता प्रतिभा और उनकी बीमारियाँ पर ठीक जगह जंगली रखने में कामयाब हो जाता है। वह एक अच्छा दाशनिक, एक बढ़िया सयानक और प्लानर और सभावा का उस्ताद है। किसी भी टेबुल पर वह उस्ताद ही साबित होता है। एक बेहद अच्छा लेखन हाने के नात उसने कहानी के आकाश में एक स एक खूबसूरत सितार टाक है। मुख्य अचरज है वह इतने सारे काम एक साथ और इतने खूबसूरत ढंग से कस अजाम द देता है। जो आदमी

बोलने में अपनी इतनी सारी शक्ति लगा दे वह लिखने की प्रार्थना करते, क्यों और कब करता होगा, यह राज आज तक मैं जान नहीं सका।

कमलेश्वर को देखकर मेरे दिमाग में एक ऐसे जनरल की तस्वीर उभरती है जो अपने तम्बू में नवरो फँसाकर बैठा है और दूर दूर तक फले हुए जंगे-भूदान की रणनीति को संचालित कर रहा है। छड़ी उसकी टेबुल पर पड़ा है और नवशा सामने। तम्बू में बैठे इस जनरल की पश्चानी पर आप बल नहीं देतगे, वह इधर उधर चहलकदमी करता हुआ भी नजर नहीं आयगा बहुत सपानी व गिलास भी हलक में नहीं उतारगा। वह खतर को सूँघने में माहिर है दुश्मन के तम्बू में भी शिवाजी की तरह पठ जाता है और दुश्मन का गहरी से गहरी घास को भी जान बूझकर कम आँकता है। अभी उस दिन ३ अप्रैल को इन्दौर के एअरपोर्ट पर वह कह रहा था अजब है यह हिन्दुस्तान और यहाँ के लोग। यहाँ इतने अप्रत्याशित है कि कौन आदमी कब क्या हरकत करेगा आप जान नहीं सकते। आप दिल्ली या बम्बई में बैठ है और फिर आपका एकाएक मालूम होता है कि अमुक आदमी ने आपका कायम्बतूर में गाली दे दी। यदि आप कारण ढूँढने जायें तो कुछ भी नहीं। वस उसकी जी में आया और उसने जबान तान पर लगा ली। यानी आखेट हर भारतीय का शगल है वस वह हमना भर कर देता है।

कमलेश्वर का व्यक्तित्व दुनिया भर में उन सब की तरह नहीं है जो फल हो जाते हैं वह एक पुष्पा और गम रत है। आप उस पर जितना दोषना चाहें दोष सकते हैं। यह दास्ती का धक है जहाँ आप जासानी से अपना खाना खोल सकते हैं और उससे साथ मिलकर दुनियावी यामता का भरपूर इस्तमाल कर सकते हैं। विश्वास दे सकते हैं या सकते हैं।

लोग फालतू बातों पर उससे दुश्मनी कर बैठते हैं। किसी की रचना वापस आ गयी किसी के खत का जवाब नहीं मिला किसी ने वह अपने चेंबर में बाँत नहीं कर सका किसी ने उससे हर महीने कुछ रुपया का इतजाम चाहा या अपनी कहानी पर फिल्म बनवाने में मदद माँगी— और कमलेश्वर यदि यह सब नहीं कर सकता तो उसके लिए गालियाँ की बौछार शुरू हो गयी। मुझे इसमें भी कोई बुराई नहीं लगती क्योंकि उसका व्यक्तित्व एक भयंकर तिनिस बन गया है और साथ उससे बहुत ज्यादा उम्मीद लगाये हुए है। मरी और उसकी दोस्ती का राज यह है कि मुझे कमलेश्वर जैसा बशकीमती और अग्रतिम दोस्त अब ढूँढने से भी नहीं मिल सकता। मरी दास्ती रफता रफता परवान चढ़ा है मुझ समयेन और मेरी गलतियों को माफ करने की क्षमता उसमें है।

उसके व्यक्तित्व में मौलसिरी के फूलों की गंध और एक दिन के रई के गाले जैसे वच्चे की नरमाई है। जब वह किसी के घर जाता है तो ऐसा नहीं लगता कि वह कोई खास पाहुन है और उसके लिए बी० आइ० पी० नुमा इतजाम करना

है। उसे आप मछली-चावल खिला दें या आदिवासियों का पानिया या महा-राष्ट्रियन खाना—वह खुशी-खुशी खा लेगा (सफ़द रम उसे बहुत पसंद है) और जब वह विना होगा तो उसे यही लगता रहगा कि कहीं उसने किसी प्रकार की कोई तकलीफ़ तो नहीं दी।

उसस भोपाल छिन्नावाडा, धार बम्बई और कालीकट में मुलाकात के वक़्त मैं हरदम यह सोचता रहा कि इस आदमी की कामयाबी का आखिर राज क्या है? इतना अच्छा लखवें वक़्त सम्पादक नेता, आदमी—इसका उत्तर भी मैंने पा लिया है। इसकी अदभुत प्रणिभा ज़रूरदस्त विनोदप्रियता, कड़ी मेहनत और सबसे बड़ी बात दूसरा पर हावी न होने की स्वाभाविक प्रवृत्ति। वह जानता है कि यदि वह दूसरे पर हावी होने की कोशिश का ज़रा भी आभास देगा तो भारी जोरिम उठायगा। वह इस बात से भी चख़बर नहीं है कि दूसरे अपने को हावी हान देन के लिए तैयार बैठ ह व़शतें कि उन्हें उसके अच्छे व्यक्तिस्थ का इतमीनान भंग हो जाये। मैं उन अपने स नाराज आदमी को दसियों व़त लिखतें देखा है ताकि उनकी नाराज़ी घट जाये। और फिर रपता रपना वह एंड्रीक्यूलस की तरह गैर का अपन मोहजाल में फास ही लता है। उस बाधने की कला आती है जहा तक हो सके वह किसी को अपने स अलग नहीं होने देता। वह जानता है कि हि दुस्तान एक ख़ूब मज़ी-मँवरी जीन से कसी हुई मनाहारी घाड़ी की तरह सुंदर देश है और यहा के बाशिन्दे भी उत्तम ही सुंदर। इसलिए वह दुस्तार पुचकार से उस पर सवारी करता है बाज़-बकन दुलत्तिया भी खाता है। कभी-कभी जब यह घाटा बागी हो जाता है तो उसकी पिछाड़ी भी सहता है। लेकिन इसका मतलब यह नहीं है कि उसे दान्तो दुश्मनो की परख नहीं है। वह जानता है कि दोस्त-दुश्मन में केवल रेशम की डोर का अंतर भर होता है। वह अपने विरोधियों को उतारता से सहता और मारता है। यदि वह उदारता से न सँभले और न भरे तो उस एस ढग स ख़त्म करता है कि उसकी हड्डी पसली का भी पता न चले।

बात मैं गालियाँ की कर रहा था। यदि उसे मालूम हो जाये कि आघा हि दुस्तान उस गालियाँ दे रहा है तो उसके चेहरे पर कोई शिकन नहीं आयेगी लेकिन यदि कोई कह कि कमलेश्वर तुम्हारा वह दोस्त तुम्हें मारो दे रहा था, तो उसके चेहरे पर उसकी कोई तत्काल प्रतिक्रिया नहीं होगी, वह केम्पस्टन सिगरेट के छल्ल में उसे उड़ा दगा। लेकिन वह मत ता नहीं ही है। घुएँ के छल्ल की गोलाई में ही उसके निमाग्र में वे सार दिन चक्कर काटन लगत हैं जब उस दोस्त ने कमलेश्वर का इस्तमाल सीढ़ी की तरह किया था और उसके बाद अपने किसी स्व के लिए उमन उस सीढ़ी को दरकिनार कर दिया। उसके दिमाग्र में रपता रपता उससे हुई मुलाकात का दिन भी चक्कर काटन लगता है जब उसने उसकी दोस्ती, प्रतिभा और सीमा का पहचानकर उसे ऊपर और ऊपर, ले जाने का फ़सला किया

था। इस दोस्ती में आखिर कौन सा नट वहाँ ढोला हो गया—वह सोचता है ? लेकिन कुछ बोलता नहीं है क्योंकि तब भी वह अपने पिछले रिश्ते को यकायक झटक देने के लिए तैयार नहीं है। वह इस तकलीफ को सहन करता है।

कमलेश्वर की एक बड़ी खासियत यह भी है कि वह कभी नहीं सोचता कि लेखन के क्षेत्र में वह अपने इतने सारे प्रतिद्वंद्वी पैदा कर रहा है, जो किसी दिन उसके लिए मुश्किल पदा कर सकते हैं। वह इतनी छोटी कैमवास पर अपनी जिंदगी का दाव नहीं लगाता।

वह सबदमशील है और कठोर भी, भोला प्रतीत कराने की कला उसमें बूट बूट कर भरी है लेकिन है वह बेहद सतक। एक बार उसने मुझसे कहा था—सदन मुझमें राक्षस भी है और देवता भी। मुझमें से जो जसा व्यवहार निकालना चाहें निकाल सकता है। उसके अपने व्यक्तित्व का उसने द्वारा इससे अच्छा विश्लेषण जोर क्या हो सकता है ? लेकिन मैं यहाँ एक बात पूरी जिम्मेदारी और आत्मा की पूरी शक्ति के साथ कहना चाहता हूँ कि वह कमीना नहीं है। यदि उसका दुश्मन पानी के बिना किसी स्टेशन पर तड़प रहा होगा तो वह उस पानी ज़रूर पिला देगा। वह ऐसे परिवार से सम्बन्ध रखता है जो अपनी उदारता में उजड़ गया। आज उसके पास सब कुछ है। फिर भी जाने क्यों कमलेश्वर की भरे दिमाग में जो तस्वीर उभरती है वह अजीब है। मुझे लगता है जस वह तपते हुए रेगिस्तान में घूम रहा है और पानी की एक एक बूद के लिए तरस रहा है। पसो को उसने कभी कोई महत्त्व नहीं दिया। वह उसको चीजा में तबदील करना जानता है। वह बेहतरीन कपड़े पहनता है अच्छे से-अच्छे होटलों में ठहरकर बठिया शराब और खाना पीता खाता है हवाई जहाज और अपनी कार से सफर करता है दोस्तों के साथ बैठे हुए सबसे पहल बिल देने के लिए उठता है, अपनी गल-फेण्ड या दोस्तों के लिए दोनों मुट्ठियाँ सँ खच करता है। वह एकदम सधुक्कड़ी किस्म का इन्सान है जिस पर पैसा हावी नहीं है। उसके मन के भीतर कारू का खजाना छिपा हुआ है।

वह एक भयंकर अभिमानी प्रकृति का इन्सान है। लेकिन यह अभिमान बेहद निखरा हुआ है दिखायी नहीं देता। जो भी उसके इस अभिमान को आहत करने की कोशिश करेगा ता वह उसे खत्म करने में कोई कोशिश नहीं उठा रखता। आज मोहन राकेश और दुष्यंत के मरने के बाद वह अपने को बेहद अकेला महसूस करता है। दुष्यंत की मौत के बाद उसने मुझे जो चिट्ठी लिखी उससे उसकी बेहद कोमल भावना सामन आती है।

क्यों सदन,

तुमने भी नहीं बताया कि दुष्यंत क्यों चला गया ? तुम तो

उसके मन की बातें जानते थे। वही मन्त्रप्रदेश मे थे। दोस्ती का दम भरत भरते यह दुश्मनी करने पीठ देना क्या मुनासिब है ?

किस पर भरोसा नहूँ ? आवाज लगाता हूँ—कोई है ? तो उसकी आवाज आती है—पर लोग कहते हैं कि वह नहीं है। तुम उसकी आवाज भी पहचानत हो—गवाही दो मुझे, सदन।

लेकिन फिर भी मुझे ऐसा लगता है जैसे उसके रेखे मजाब पसन्द होने के कारण बहुत मजबूत हैं। वह तनावो म नहीं जीता। उसे रात गहरी नीद आती है और सुबह बह बिलकुल ताजा होता है। ऐसे लोग १०० साल की उम्र का पार कर जाते हैं और उन्हें कभी हाट-अटक नहीं होता। ठिगना बंद हान के कारण उसमे मेहनत करने की अपूर्व ताकत है। वह लिखने की फुरसत निकाल लेता है। हर महीने सारिका का सम्पादन करता है अनेक ग्रंथों का एकमात्र सम्पादन कर रहा है किन्मो और टेलिविजन के लिए लिख रहा है और देश और विदेश में अनेक यूनिवर्सिटीज और संस्थाओं में भाषण करने जाता है और अपनी जादूभरी बातों से सबका मन माह लेता है। उन जगहों पर यदि उसका कोई दोस्त मिल जाये तो वह विशिष्ट-से विशिष्ट व्यक्ति की मोटर पर बैठकर भी पुर नहीं हो जाता बल्कि अपने दोस्तों के साथ रहना है। उसकी यह बफादारी मुझे बहुत अच्छी लगती है। उसका मन में प्यार का विशाल समन्तर हहराता रहता है। जो भी मिले, वह सब उसका हो गया, पता ही नहीं चलता। वह प्यार बांटता फिरता है नकरत के लिए उसके दिल में कोई जगह नहीं है। इसीलिए यदि कोई जान-बूझकर उसका दुश्मन भी बन जाये तो भी वह अपने स्वकारों के कारण उसके साथ कमीनजदगी और गलीज बर्ताव नहीं करता, शायद कर भी नहीं सकता।

उसकी लतीफेबाजी के अनेक किस्से देश के इम कोने से लेकर उस कोने तक मगहूर हैं। दोस्तों पर वह इतनी प्यारी बोलचाल करता है कि देखत ही बनता है। यदि इन बातों का कहीं मकलन कर लिया जाये तो हास्य-व्यंग्य के बहुतरास लेख या बहुतरास नाटक पदा हो सकते हैं।

कमलेश्वर की योजनाओं को देखकर ऐसा लगता है जैसे वह एल० एस० डी० लेकर शिप ट्रिप पर हो। लेकिन सब नहूँ—वह शिप ट्रिप पर नहीं जाता। क्योंकि जितनी भी याजनाएँ उसके दिमाग में हाती हैं उन्हें पहले वह बड़ी शिद्दत से महसूस करता है शायद रात दिन उसी के बारे में साचता है। सपने भी उसी के देखता है और विश्वास करता है कि वे याजनाएँ अमन में ला दी गयी हैं और फिर पूरी-की पूरी याजना को अमन में ला देता है। वह अपने का नहीं बरगना वह कहीं भीतर खुद टोंचक व्यक्ति है वह हमेशा यही सोचता हाता है कि उसने सामने वाले आदमी का मन तो नहीं दुखा दिया। सुबो के दिनों में अपने बुरे दिना को याद करके वह

खुश हो लेता है।

अपने दोस्तों के बारे में कमलेश्वर जब कोई कहानी गढ़कर सुनाता है तो रपता रपता वह उस पर यकीन से भी आता है और उस इतनी गूबगूबती से फनाता है कि वही कहानी उमीरे पास हजारी-हजारी सातों सौ लौट लौट आती है। — वयो कमलेश्वर, तुम्हारे साथ वह फनी शहर में अजीब घटना हुई थी ना।' और कमलेश्वर भी उसी शिद्दत से कहता है— 'हैं हाँ। अजीब तो थी ही। क्या कहें ऐसी चीज तो रोजमर्रा में साप होती ही है।' और सामनवाल का हाथ या कंधा दबाकर जोर से ठहाका लगाता है। वह एकदम उदार और धुन्ना व्यक्तित्व का मालिक है उसका व्यक्तित्व वही से भी गढ़ा हुआ नहीं लगता।

कमलेश्वर हीरा है कमलेश्वर पल्लवाय है वह अपने पराए दाता को प्यार देकर जिंदा कर रखा या खादकर माड़ देता है वह अपने दोस्तों का आसमान का छत फाड़कर ऊपर बिगाड़ता है वह आज बलबत्ता में नियायी नियाया बल पूना और परसा मारभजन में। वह कस्य का आदमी है वह महानगर का आदमी है। वह फिल्मी आदमी है वह अमली आदमी है आधी या किसी फिल्म की कहानी निखत यवन उसकी आँखों के सामने फनी व्यक्ति का डिजाइन था पत्नी का नहीं वह किस्सा गा है वह किस्सागा नहा है। ऐसी तमाम विवदितियाँ उसके बारे में फली हुई हैं। लेकिन इसना माना जाना चाहिए कि वह अपने व्यक्तित्व और अपनी कहानियों का सबसे अच्छा सबूत है।

वैकिन मुझ ऐसा लगता है कि कमलेश्वर किसी भीतरी देलात में अलाव के पास आग तापन वाला इन्सान था एक दिन के बच्चे जसा निमल इन्सान भर है। वह निहायत मौलिक और चतुर आदमी है। उसने व्यक्तित्व में अच्छाईयाँ और बुरायाँ बस ही भरी हुई हैं जैसे वह दुनिया के किसी भी दूमेरे आदमी में भरी जाती हैं। जो आदमी उससे अच्छाई की उम्मीद करता है उस पर भी यह जिम्मेवारी अपने आप आगद हा जाती है कि वह उसका साथ भी अच्छाई का सलूक करे। वह कोई पाप नहीं है।

कमलेश्वर की सबसे बड़ी खासियत यह है कि वह अपने दोस्तों दुश्मनों से वैसा ही सलूक करता है जस वे है उह कसा हाना चाहिए यह मोचकर वह दोस्ती नहीं करता। उसने अपने-आपका एक असल माडल क रूप में पेश किया है। देखना है वह माडल कितने सालों तक चलता है। उसकी छवि बन चुकी है जिस माडल क रूप में वह जनता का सामने पेश होना चाहता था, वह चल निक्ला है। फिलहाल लोगो को ऐसे माडल से कोई आपत्ति नहीं है वह गर भी है और लोमही भी सम्पादक के रूप में शब्दा और विचारों का मौलिक उत्पादक भी है खरीददार भी है और विक्रेता भी। उसमें ताकत है यह ताकत उसने अपनी रचनात्मकता और प्रखर विचारों से अर्जित की है इसीलिए वह एक श्रेष्ठ भी बन गया है और लीजेंट भी।

सच्चिदानन्द धूमकेतु

नये लेखक और कमलेश्वर

२ दिसम्बर '७५। स्वर्णिम रश्मियाँ बिखेरता राजगीर (बिहार) का आकाश। नही पत्तियो एव जगली फूलों की अनपहचानी महक में लिपटी शांति स्तूप से निरंतर आती हुई ढाक के घजन की मधुर आवाज।

सुबह के आठ बजे थे। भारत के विभिन्न राज्यों से समांतर सम्मेलन में आये साहित्यकार होनेवाली अगली गोष्ठी में भाग लने हेतु अपने को तैयार करने में जुटे हुए थे। लेकिन टूरिस्ट बँगल के सामने घाम पर एक व्यक्ति निहायत ही साधारण पतलून और स्वेटर पहन बैठा था। उसके चारों ओर बहुत सारे नये लेखक और बिहार के सुदूरवर्ती ग्रामाचलों से आये दर्जना अपरिचित युवा चेहरे जमा थे। वह व्यक्ति उह समय सापेक्ष और वय सापेक्ष चिंतन के परिप्रेक्ष्य में साक्ष्य सजना की महत्त्वपूर्ण भूमिकाएँ और रचना धर्मिता के नित्य बदलते तवरों के विषय में समझा रहा था। परिणतित सदस्यों में लखक आज किन शक्तों के साथ अपने को साहित्य सजना के साथ जोड़कर साक्ष्य रचना की उपलब्धि करे, इन सार मुद्दों पर वह व्यक्ति बहुत ही सीधी सपाट किंतु आजपूण और प्रवाहमयी शली में बोल रहा था। साहित्यिक प्रतिभाओं से युक्त वे अपरिचित चेहरे और नये हस्ताक्षर बीच में अपने-अपने प्रश्न पूछ रहे थे। वह व्यक्ति किसी ट्यूटर की तरह उन्हें समझाता जा रहा था।

इसी तरह एक बार फिर उमी चेहरे से सामात्कार हुआ १२ सितम्बर '७६ को आरा प्रगतिशील लेखक सम्मेलन में। नागरी प्रचारिणी सभा भवन के विशाल हॉल में दशका और आताजा की भीड़ इकट्ठी थी। साहित्यकार पत्रकार प्रोफेसर वकील शिक्षक—जैसे बुद्धिजीवियों का मेला लगा था। मंच पर अमरकांत अजीत पुजल, मधुकर सिंह डा० खगेंद्र ठाकुर, रमेश ज्योति प्रकाश सुभाष पत डा० सुरेंद्र चौधरी जैसे विचारक साहित्यकार, बिहार राज्य के विभिन्न

जिलो से आये हुए प्रतिभा सपन नौजवान लेखक एवं भारतीय कम्युनिस्ट पार्टी के कामरेड उपस्थित थे।

वह व्यक्ति जब बोलने के लिए उठा तो हाल तालियों की गड़गड़ाहट से गूँज उठा। बोलते हुए एक जगह यह बोला—

‘लेखकों को यह मलाहू दना कि वे गाँवा की तरफ जायें इसकी जगह जरूरत है ग्रामीण ज्वलो, नस्वा और ऐसी ही छोटी छोटी जगहों से उन प्रतिभाशाली नये लेखकों को तलाश करने की जो आम आदमी के दुःख ददक सहभोक्ता हैं। सहयात्री हैं। सहकार के संपूर्ण जीवन के बीच में जो रहते हैं। यत्नामय त्रास स्थितियों की ज़िदगी के प्रत्येक टुकड़े की स्पष्ट जानकारी जिन्हें है जो प्रतिक्षण उनके ही हास्य रदन का जात्ममात करतें हैं। हम ऐसे अपरिचित हस्ताक्षरों को ढूँढना है जो सही मानसिकता के साथ अपनी लेखनी को आम आदमी और सहकार के हृदय गिद रखते हैं। जो साहित्य की नयी परिभाषा के साथ अपने को उसी परिप्रक्ष्य में जाड़ चुके हैं जिस परिवेश में उन्होंने जीवन को जीया है।’

हाल की गम्भीरता के बीच कभी कभी तालियों की गड़गड़ाहट।

और जब सम्मेलन की समाप्ति पर अंग साहित्यकार डाक-बगले के डाइग रूम में बैठे हल्की फुल्की बातें कर अपनी थकान मिटा रहे थे एक साहित्यकार बरामदे के नंगे पक्ष पर साधनारत था। देह पर सुगी और मामूली सा कुर्ता। वह अकेला नहीं था। उसके चारा ओर नये लेखक और पढ़ना, गया नज़ादा मुजपफरपुर, मोतीहारी जैसे शहरों और ग्रामीण क्षेत्रों से आयी अनेकानेक युवा प्रतिभाएँ जमा थीं। तभी से बदलत आज के राजनीतिक आर्थिक और सामाजिक परिवेश में वह साधक उन्हें साहित्य की विभिन्न स्थितियों और वचारिक सभषों के बारे में समझा रहा था। लम्बी यात्राएँ तय करन के बाद जब समाज निणय की ओर दौड़ लगात हुए महत्त्वपूर्ण मुहिम पर पहुँच चुका है तो इन क्षणों में नये लेखक और उभरते हस्ताक्षरों की भूमिकाएँ क्या होनी चाहिए—य नये लेखक किस तरह अपनी लड़ाई लेज करें। वह उन्हें सामाजिक अतद्व द में निहिन बग मषप और अकाम की ज़िदगी को उद्घाटित करन और उनकी जिजीविषा को साहित्यिक मुग्क्षा प्रणन करने की प्रेरणा दे रहा था।

कितना आडम्बर रहिन यकित्व था वह। बिलकुल अपरिचित उन हस्ताक्षरों से क्या पाने की उम्मीद लिये वह उनका बीच बठा था? दोनों सत्रों के सम्मेलन में घटो तक बोलत रहन और बार बार थानाओं द्वारा प्रदत्त तालियों की लवरेज ध्वनि सुनने के बाद अनगिनत युवक-युवतियाँ का आटोग्राफ देने के पश्चात भी कौन सी ऊर्जा उम साधक के हृदय में कुलाँच भर रही थी जो दिन भर की थकान

भुलाकर, गहरी रात की खुनकती हवा और वर्षा की फुहार में नहायी बरार का आनंद छोड़कर नये लेखक और अपरिचित पौधों को साधना के सही मार्गों की जानकारी दे रहा था।

जाहिर है कि वह साहित्यिक प्रतिभाएँ खोज रहा था। नये प्रतिमानों और ऐसे चेहरों की तलाश कर रहा था जिन पर आनेवाला साहित्य गव करेगा। उन नये साहित्यकारों के निमाण में साथ-साथ साहित्य रचने का प्रगाढ़ विश्वास पैदा कर रहा था। उन्हें युगबोध की सही जानकारी प्रदान कर रहा था। सबहारा, दलितों और समाज के वंचित वर्ग जो सदियों से उपेक्षित तिरस्कृत और पीड़ित रहे हैं और जो देश की अस्सी प्रतिशत जनसंख्या का प्रतिनिधित्व करते हैं उनके लिए और उनकी भाषा में साहित्य रचने की प्रेरणा दे रहा था। सही समझदारी से उन्हें लैम कर रहा था। लगता था कि किसी मन्नण वल्लभ मल्लिकार्जुन के मुँह निर्धारित किये जा रहे हों।

उपस्थित चेहरों की आँखें उस मनीषी पर अपलक टिकी थीं। वे उस मनीषी के पास किसी छपाम की भूख लेकर नहीं जमा हुए थे और न किसी स्वायत्तसिद्धि के तहत ही वे अपनी स्थापनाएँ चाहते थे। उनका नता जिस तरह स्वायत्त रहित था साहित्य के वे तरण प्रहरी भी किसी महत्वाकांक्षा के निमित्त नहीं आये थे। वे अपने नेता की त्वरित से अपने अन्दर अदभुत ताकत महसूस कर रहे थे। उनके चेहरे पर ज़ुलूसन का लेप चढ़ता जा रहा था। वे साहित्यिक वचनाओं के विरुद्ध अपनी कलम तेज करण पर आमादा लिख रहे थे। सामाजिक मूल्यों की व कल्पना व निर्देशानुसार नये परिवेश में देखन और आँकन के लिए कटिबद्ध थे। सामान्य जन का साहित्य गढ़ने यथाय स्थितियों को साहित्यिक मायताएँ प्रदान करन और सबहारा के हितों की रक्षा करने के उद्देश्य से लेखकीय आयाम देने के मानिरे युवा पीढ़ी के वे लेखक प्रतीक्षित दीख पड़ रहे थे।

वह एकांत साधक बहुत दूर तक उनसे बातें करता रहा। रात गहरा चुकी थी। साहित्यिक चर्चाओं का दौर समाप्त हुआ। अब वह मनीषी सबसे नितांत धमकित बातें करने लगा—क्या करते हो परिवार में कितने व्यक्ति हैं फसल कसी है—कहा तक पड़े हो यहाँ से कितनी दूरी पर तुम्हारा याव है वकन मिला तो कभी आऊँगा जैसी सौहाद्रपूर्ण बातें हाती रहें।

अनौपचारिक बैठक जब समाप्त हुई तो लग रहा था कि वे सभी काफ़ी सतुष्ट हैं। आश्वस्त हैं। उन्होंने अपने विश्वास की सही व्यक्ति में रापा है। उन्हान नाम के अनुरूप ही उस साहित्यिक मनीषी को पाया है जो निश्चल है निष्कलुप है आडम्बर से परे है। अपने व्यक्ति को दूसरे के ऊपर आरोपित करने की ललक उसका ज़रूर नहीं है। अपने अनुभव और समीचीन जगति तक साहित्यिक यात्रा करन का दम उसकी आँखों में नहीं है। प्रतिष्ठा, पद और यश पान का जिसे तनिक

भी मान नहीं है। महतो जैसा दप और उयलापन उसका व्यक्तित्व में नहीं है। सफाजी, बयानबाजी का पाठ पिलाकर वह नयी पीढ़ का भग्नात्ता नहीं है। गुरुद्वय दिखाने की लालसा उसकी पेशानी पर नहीं है। व्यक्तित्व का दूसरे के ऊपर थोपने की भूख उसकी आँखों में नहीं है और न किसी लोभ के तहत वह किसी गुटबाज की तरह ही है।

उसने साहित्य की यात्रा की है। लम्बी यात्रा तय की है। सफर यात्राएँ पूरी की हैं। बावजूद इसके वह भारत का अष्टम महानगर की मारी सुविधाओं का छोड़कर कष्टदायक लम्बे फासला की तय करता हुआ छोटे छोटे कस्बों शहरों और यहाँ तक कि दूर दराज गाँवों की साहित्यिक गोष्ठियों में भाग लेता है। मैंने उसे कटकटाती सर्दी में मुजफ्फरपुर की ऊब-खाबड सड़कों पर चिलचिलाती धूप में जमशेदपुर के राजमाग के पिछले कालतार पर राजगीर की नगी पहाड़ी पगडड़ियों पर, नुकीले पत्थरों वाले रास्तों पर आरा की गीली रपटीली गडकों पर चलते देखा है। पीछे लखक विद्वान और सम्मानित स्थानीय 'यक्षिणों' की बहुत बड़ी भीड़। सभी उसके साथ चलते हुए। जहाँ नहीं भी उसे देखा मैंने पाया कि वही भोला भाला चेहरा। साँवला रंग। आँखों में दब विश्वास। और उसके पीछे स्नह बरसाते शुभ कामनाएँ लुप्त लेखक और पाठकों का लम्बा हजूम। वह सबका दोस्त है—अंतरंग दोस्त। सभी उसे चाहते हैं। बिल्कुल नये लेखकों से लेकर पके बालों वाले अनुभवी साहित्यकारों का एक बहुत बड़ा समुदाय उसे प्यार करता है। उसका साहित्य को 'नोग' प्यार करते हैं। उसकी 'गादुई' शली में लिखी गयी कहानियों का प्यार करते हैं। साहित्य के प्रति उसका अनुराग को पसंद करते हैं। उसके इकहरे व्यक्तित्व की प्रशंसा करते हैं। बनाबट रहित उसके 'यक्षित्व' का आदर करते हैं। उसका धधकते विचारों का सवर वहाँ करते और दिशा पाते हैं। यह वही साधक है जिसमें राजगीर में लेखकों के बीच घिरे हुए देखा था—कमलेश्वर।

मध्य पर पहुँचते ही उसे मालाएँ नहीं चाहिए। चलन का समय वह किसी सवारी की फरमाइश नहीं करता। वह साधारण आत्मी है। साधारण नागा की पाँत में खड़ा रहना चाहता है। इसमें उसे आत्मिक सुख की अनुभूति होती है। पुराने साहित्यकारों से अधिक वह नये और उभरते हुए साहित्यकारों से घुल मिलकर बातें करता है। वह रिवशावान से भी बीड़ी माँगकर पीने में नन्हा चरता। रास्ते भर उनके पारिवारिक जीवन के बारे में पूछने में उस आनंद आता है। वह मजदूर है। सच्चा और ईमानदार मजदूर। साहित्य का मजदूर। कलम का मजदूर।

बग़र किसी भूमिका के मैं स्पष्ट शब्दों में कहना चाहूँगा कि कमलेश्वर ने साहित्य को नयी जमीन दी है। निशाहीन लेखक ऐयारी और सस्ते रोमांटिक

साहित्य पढ़ने वाले पाठकों को कहानी विधा के प्रति आकृष्ट किया है। नये रचनाकारों को रोज़नी दिखायी है। सह्यात्रिया को दृष्टि दी है। नयी-नयी प्रतिभाओं की तलाश की है। कहानी को जीवित बनाया है। कट्टाघरा और महानगरा, काकटेल पार्टियों और सेक्स को दहलीज़ से अद्वचतनावस्था में पड़ी कहानी को उठाकर सबहारा के दरवाज़े पर ला खड़ा किया है। प्रतिश्रियावादी समझ से आक्रांत नये लेखकों को महो मानसिकता की पहचान करायी है। कहानी के टुच्चे स्वभाव का बदलकर उसे दबंग और शक्तिशाली बनाया है। लिज़लिज़ी सबेन्ता, ग्रीन कूठा और अजनबीपन यकन करनेवाले साहित्य को नकारकर उसे मायकता प्रदान की है। अन्मुखी कहानी को यहुमुखी बनाया है। कहानी को नयी परिभाषा दी है।

कमलेश्वर न लेखकों को त्रासकर नये लेखकों को अपने परिवेश और जीवितानुभव में स कथ्या को चुन की समझ दी है समय सगत कथ्य का छाँटने की दृष्टि दी है और उन कहानियों को नये लेखकों के जीवन में से निकाला है जो आदमी के प्रत्येक क्षण के साथ जी रही हैं आम आदमी की विभिन्न मुद्राएँ जहाँ स चकती हैं घुटन और टटन के विरुद्ध अपनी अकूत ताकत के साथ जो सधपरत है, जो समय के सम्पूर्ण अनुभव की शिनाएन कराती है जि होने अपने का सबहारा के साथ सीधे जोड़ लिया है प्रामाणिक स्थितियों के बीच जिनकी सामें सुनायी पड़ती हैं। वयकिन्न यथाय को उदघाटित करनेवाली कहानियाँ अपने अमली तैवरो की लेकर वग सापक्ष और समय सापेक्ष स जुड़ चुकी हैं। इसने बहु-विध कोणा में जीवन के जातरिक पन्ना को देखा है। इसकी जी वति शिल्प विधान, भाषा शब्द-याजना और साकेतिकता पर नहीं है। अर कहानी यथाय का वाघ कराता हुइ भी बिचकुल सहज है। भाषा शिल्प रूपकात्मकता, गठन, कथ्य और गुण में अपनी सहजता मने नहीं छापी है। इसकी दिशा मधपरत व्यापक सामाजिक पक्ष की है। यह स्थितिशील नत्री गतिशील है।

य कहानियाँ सहज ह। जास्थावान हैं। असरदार हैं। इनमें मारविडिता नहीं है। ये स्वाभाविक अभिव्यक्ति की पक्षधर हैं। इनकी कहानियाँ स्वयं खोलती हैं और लेखक तथा पाठक का तटस्थ नहीं रान देती। उनमें ऊपर रचनाकारों की आवाज़ लगी नहीं रहती। कहानी के बक्तय उथली सतह पर नहीं हाते। यह गहराइयाँ में उतरकर आदमी के अंदर ध्वनित हो रहे हैं। ऐसे सामती मुहावरा और उपमाद में विश्वास नहीं है। ये कहानियाँ वतमान का मानवीय विश्लेषण करती हुइ भविष्य के निर्धारण की दिशा खोलती हैं और ये नये लेखक अपने मावी सह्यात्री नेता के विश्लेषण के जागार पर और अपने इन्द्रात्मक यथाय का पहचान कर अपनी कहानियाँ के माध्यम से आदमी के सम्पूर्ण जीवन को परिभाषित कर रहे ह।

प्रश्न है कि किस साहित्यिक जड़ता के विरोध में कमलेश्वर न नये लेखकों की तलाश शुरू कर दी ? कहानी वहाँ भटक गयी थी और उसकी रचना प्रक्रिया कौन सी उदासीनता आ गयी थी जिस पाठक स्वीकार नहीं कर रहा था ? वह कौन सा उपेक्षित पक्ष था जिसकी अपेक्षा स्थापित साहित्यकारों से थी ? सज्जन प्रक्रिया की वह कौन सी गरिष्ठ अवस्था थी जो पाठकों के जेहन में नहीं उतर रही थी ? पूर्ववर्ती कहानियाँ में वह कौन सी अवास्तविक गरजरुती उबाऊ और असम्प्रेषित टुकड़े थे जो पाठकों का हमेशा हाशिए पर ही रहने के लिए मजबूर करते रहे पाठकों का असम्पृक्त छोड़ते रहे ? ये कहानियाँ पाठक और लेखक के बीच तादात्म्य सम्बन्ध स्थापित करने की अपेक्षा जलगाव की स्थितियाँ ही उत्पन्न करती रहीं। दानो के बीच का फासला और लम्बा हो गया। स्पष्ट विभाजक रेखा खिंच गयी। दो ध्रुवों पर रचनाकार और पाठक अलग अलग रहने लगे। कहानी का वह कौन सा शिथिल दृष्टिकोण था जो उस दौर के कहानीकारों को सही सद्भाव में आम आदमी के सम्बन्ध के साथ नहीं जोड़ पाया ? उनका मस्तिष्क में कहानी अपनी स्थायी पहचान नहीं बना सकी। क्या पाठक कहानी से ही नहा साहित्य से विमुक्त होने लगा ?

इतिहास पर नजर दौड़ाने के बाद स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी कहानी को अपनी लम्बी यात्रा में बहुत सारे मुकामों और पड़ावों पर ठहरना पड़ा है। पहली कहानी इन्दुमती (सन १९०० ई०) अथवा तुलाईवाली (सन १९०७) से लेकर नयी कहानियों के कथा काल-खण्ड को अगर हम देखते हैं तो स्पष्ट रूप से पता चलता है कि इसके विकास की गति सीधी और स्पष्ट नहीं है। देतुवे जादूशों वादा परम्पराओं धाराओं विचारों और आदालतों के उबाऊ और रपटील क्षणों को इसे झलना पड़ा है। सरस्वती इंदु सुश्रुत और भारतमित्र में प्रकाशित बुजुर्गों की कहानियाँ उत्पत्ति और प्रयोग की कहानियाँ कही जाती रहीं हैं। यह प्रयोग काल अपनी पूर्णता गुनरी जी की कहानी में प्राप्त करता है।

पंच परमेश्वर' (१९१६ ई०) के साथ कथा यात्रा की एक नयी गुरुआत होती है। उसके बाद लगभग डेढ़ दशक तक प्रेमचंद की एकता प्रतिभा कथा साहित्य पर छापी रही। प्रेमचंद न बतमान का ही चुना था। यथार्थवादी और समाजो मुख दृष्टिकोण उनकी कहानियों का परम्परा थी। वे घटनाश्रयी न होकर जीवनाश्रयी थे। कथानक जीवन-अज्ञा को प्रस्तुत करते थे और यही प्रस्तुतीकरण प्रेमचंद की सफलता थी।

उस परम्परा के समानान्तर दूसरी परम्परा भी चल रही थी जिसका प्रतिनिधित्व उपेश्वर प्रसाद कर रहे थे। यद्यपि प्रेमचंद और प्रसाद एक-दूसरे के साहित्यिक पूरक बनकर रहे लेकिन दानो का दृष्टिकोण भिन्न था। एक का मनुष्य में विश्वास था तो दूसरे का व्यक्ति में। एक ने समय सापेक्ष से अपन का जोड़

निया था तो दूसरा अतीत के खण्डहरो में आदर्शवादी परतों को तराशते हुए विचारोत्तेजक, रोमानी और काल्पनिक कहानियों की ही खोज करता रहा। इसलिए प्रसाद अधिक निना तक अपनी परम्परा को कायम नहीं रख सके। रायकृष्ण-दास विनोदशर्कर व्यास चण्डीप्रसाद हृदयेश और गोविन्दवल्लभ पंत के बाद यह प्रवर्तित परम्परा आगे नहीं चल सकी। आम चलकर यह परम्परा प्राकृतवाद और नग्न यथाथ रूप में उग्र चतुरसेन शास्त्री पदुमलाल पन्नालाल वक्शी की रचनाओं में बदलकर आयी निम्न साहित्य में अस्वीकार कर दिया।

सन १९२६ ई० में विशाल भारत में जैनेन्द्र अपनी कहानी खोल लेकर आये जिसे कहानी परम्परा का तीसरा अध्याय माना जा सकता है। प्रेमचंद ने किमानी और निम्न मात्रमवर्ग को विषय बनाया था जबकि जैनेन्द्र घरा और नारियों की तस्वीर ही अपनी कहानियों में खींचते रहे। वे अन्तमन के मनोविज्ञान और अन्त द्वंद्वों के चित्रण में ही अपने को उलथाये रहे। उनकी कहानियाँ समस्याओं का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण ही करती रही।

यद्यपि अनेक, इलाचन्द्र जाशी और पहाड़ी आदि ने इस परम्परा का स्वीकार करते हुए उसे पुष्ट करन का प्रयास किया लेकिन शिल्प और विधान-योजना को छाड़कर उनमें नवीनता नहीं आयी और सम्पत्ता के ऊपरी सस्कारों पर लेप ही में कहानीकार चढ़ाते रहे।

कहानी जय मनोवैज्ञानिक मण्डी जाल में बुरी तरह उलझी हुई थी तो यशपाल ने प्रेमचंद की परम्परा को पुनर्जीवित कर कहानी को नयी निशा देन का प्रयत्न किया। लेकिन मिट्टाना की स्थापना और सामाजिक मूल्यों के पुनर्निर्धारण से अधिक वे कुछ नहीं कर पाये। प्रेमचंद ने समस्त भारतीय समाज को अपनी कथाओं में समेटा था जो यशपाल और उनके बाद के कहानीकार अमृतगय, चन्द्र किरण राधाकृष्ण आदि नहीं कर पाये। इसका नतीजा यह हुआ कि कहानी में गतिरोध की स्थिति पैदा हो गयी।

आजारी के बाद यह सब नयी कहानियों की परम्परा नहीं बनी तब तक कहानी अनकानेक बादो खोमो विचारों और प्रवृत्तियों के बाद खोखटा के अन्दर ही घुटती रही। नय-नय प्रयोग हुए। नार लगाकर दम निरूपित करने का प्रयास किया गया। इसकी खोर पाठ की गयी। कहानी को बहुविध भाषा से ओढ़ा गया। लेकिन इसका स्वरूप गहर, अनुभवहीन, अयथाथ, फणनपरस्त, नितान्त वैयक्तिक और अस्मिताहीन ही बना रहा। और इन्द्रनाथ मदान तक को निघना पडा कि

यदि उठाने आधुनिकता का एक प्रक्रिया के रूप में स्वीकार किया जाना और कहानी का मानविक भूमि का वैयक्तिकता तथा सामाजिकता के चतुर्धरों में विभाजित न किया जाता सावैयक्तिकता तथा प्रयोगात्मकता की श्रेणियों में न

बाँटा होता ता आज की कहानी को नये नार लगाने की शायद आवश्यकता न पड़ती ।'

स्वतन्त्रता प्राप्ति में तत्काल पहले और गुरु के साला के एक लम्बे जरस तक बिलराव और भटवाव की त्रासद और विडम्बनापूर्ण स्थितियों को मेलकर जब कहानी एक नयी परम्परा के साथ जुड़ी तो इसका कहानीपन इसका भारतीय स्वरूप और इसका सहज यथार्थ पाठकों के समक्ष उभरकर आया ।

सन्नातिकाव्य का युग समाप्त हो चला था । कहानी का गत्यावरोध उत्तम होने की स्थिति में आ पहुँचा था । और सचमुच हुआ भी । पाठक कहानी के अस्तित्व को स्वीकार करने लगे थे । कहानी पर छाये सिद्धांतवादी प्रभावाँ को अस्वीकार कर दिया गया । भाई भतीजेवाद वाली राजनीति भ्रष्टाचार प्रशासनिक सटीक स्वायत्तता टूटे हुए सामाजिक रिश्ता, बिखरे मानवीय सम्बन्धों विकृत मर्यादाओं कुण्ठित मनोविज्ञान प्रचारवादी प्रवृत्तियाँ यथाय और विसंगत परिवेश में समकालीन आदमी का केन्द्र बनाकर बहुत सारी कहानियाँ लिखी गयीं ।

कस्बे का आदमी (१९५५) राजा निरवसिया (१९५६) नौकरी पेशा (१९५६) मलब का मालिक (१९५६) जानवर और जानवर (१९५६) जहाँ लक्ष्मी बंद है (१९५७) तीसरी वसंत (१९५७) भूसे और नये लोग (१९५८) नीली झील (१९६०) दुख भरी दुनिया (१९६२) खोयी हुई दिशाएँ (१९६२) आनंदिन (१९६२) दुनिया बहुत बड़ी है (१९६३), फौलाद का आकाश (१९६२) टूटना (१९६३) फसला (१९६४) बदलू सात बच्चा की माँ डिप्टी कलकत्ती छिपकली कमनाशा की हार समय रखा भाग्य रखा डिवरी गुल की बूँत चौदह कोसी पचायत आदि तमाम जीवन सत्य से जुड़ी और प्रामाणिक यथाय को लेकर कहानियाँ लिखी गयीं और एक लम्बे काल-खण्ड की गतिमानता का ताड़ने का सफल प्रयास किया गया । नयी कहानी की उपलब्धियों का दौर लगभग एक डेढ़ दशक तक क्या मसार में छाया रहा । कमलेश्वर मोहन राकेश और राजेंद्र यादव तो नयी कहानी के स्तम्भ मान जाते थे इनके अतिरिक्त लेखकों का एक अच्छा खासा वर्ग जीवन से जुड़ी हुई कहानियों को देने और कहानी विद्या को समृद्ध करने में उत्तुंग रहता था । लेकिन अचानक ६५ ई० के बाद नयी कहानियाँ का दौर समाप्त प्रायः मान लिया गया और नयी कहानी के नाम पर अयथाय त्रासद मनःशिथिल से भरी हुई जीवन से कटी हुई कहानियाँ जाने लगीं । स्वयं कमलेश्वर १९६६ के भरे पूरे जूरे कहानी के बाद विलग्न सतह अनुभव की कहानियाँ दन से अपन को रोक नहीं सके । इसका उत्तीर्ण यह हुआ कि कहानियों में एक बार फिर सगतिरोध की स्थिति उत्पन्न हो गयी । ६४ ६५ ६६ ६७ के आसपास न लेखकों की कहानियाँ के पात्र उबलन शाय के उफान की तरह पाठकों का धोती

दर तक चमत्कृत ज़रूर कर देते थे लेकिन वे स्थितियाँ क्षणिक ही बनी रही। उनमें विदशो नयापन था लेकिन भाषायी दुरुहता की चपेट से वे अपने का उबार नहीं सके। स्नॉबरी से भरे अंदाज़ का नेकर, रामानी चांदरो में ढँकी वैयक्तिक यथाथ से लेकर सवहारा के बनावटी दुःखा से भरी जिंदगियों की कहानियाँ भी लिखी गयीं। लेकिन कुछ कहानियाँ को छोड़कर वे काल्पनिक ही लगती रही। उनमें अनुभवा का अभाव परिलक्षित होता रहा। वे भाववादी और फ़शनवादी अधिक, वस्तुवादी कम थी। वे पराजयबोध और अस्वीकृति की सीमा में बँधी हुई थी। उनमें थोड़ा हुआ नयापन अवश्य था लेकिन 'आम आदमी की पीड़ा पर वे अपनी बाँछा की मुहर' नहीं लगा पायीं। उनका दद उधार लिया हुआ था। इन कहानियों के रचनाकार अपने समय की प्रख्यात त्रयी (मोहन राकेश, कमलेश्वर और राजेंद्र यादव) की पात में जल्दी से जल्दी खड़ा होना चाह रहे थे। सिद्ध होने के पहले ही उन्हें प्रसिद्ध होने की भूख थी। नतीजा यह हुआ कि इनकी कहानियाँ के पात्र निहायत अपरिचित होकर आने लग। वे अपने पाठकों को अपनी आर आकृष्ट करने के बजाय उनके मन में कहानी के प्रति वितृष्णा उत्पन्न करने लग। अदाम के नाम पर उनके चेहरे का ही बुरी तरह नाचन-नवसोटन लग। रचना अस्वाभाविक झिज़रन के आधार पर विकृत होती बिगड़ती रही।

कहानी का कभी चरित्र प्रधान बनाया गया तो कभी शिल्पो-मुख। कभी व्यक्तिगत सामाजिकता के घरातल पर इसके रेशे उखाड़े गए तो कभी नारों के शार में और आत्माओं की चपेट में यह अस्तित्व विहीन बन गयी। किसी न इसे परम्परा से जोड़ा तो किसी ने परम्परा को तोड़कर इस शून्य से जोड़ दिया। कहानी के ऊपर दूतनी घोर छुरिया चली कि यह अपने अस्तित्व को खो देने की स्थिति में पहुँच गयी। कुछेक कहानीकारों को छोड़कर बाकी कहानीकारों की रचनाएँ कभी परिचित रही तो कभी नितांत अपरिचित। सकलता और अराजकता का यह स्थिति शायद इसीलिए कायम हो गयी थी कि कहानीकार भावबोध से अनुप्राणित अधिक थे, समाज सत्य से कम। उनमें शिल्प की कुशलता थी लेकिन अनुभूति की प्रामाणिकता का नितांत अभाव था। उनके पात्र स्थिर थे। चरित्रों में गतिहीनता थी। वे चरित्र अपने परिवेश में पूरी विश्वसनीयता के साथ अपनी आर देखने के लिए पाठकों को आमंत्रित नहीं कर पा रहे थे। चित्रों बिम्बा, उपमाओं प्रतीका तथा छायावादी मुकुमार शब्दावलियों के माध्यम से जब कहानी के स्वरूप को बनाने का (शायद विभाजन का ?) प्रयत्न कुछ कहानीकारों द्वारा किया गया तो रचनाएँ प्रयोग की प्रक्रिया में ही उनपवर रह गयीं। इन कहानीकारों ने सरलीकरण की प्रक्रिया में गीड़ लगाते हुए कहानी के स्वरूप का और भी दुरुह अप्राप्त, अपाच्य तांत्रिक, 'बिखरी जल के ज्वाला तल जाल'-सा बना दिया। व्यक्ति को उनके परिवेश में बाँटकर उसमें उनकी सनकभरी समग्रता में देखने की

चिन्ता में, नये नये मूल्या व नार्थों पर अत्याधुनिकता की ओर दौड़ लगाती हुई ये कहानियाँ अधिक रुढ़ हठी और स्टीरियो-टाइप बन गयीं। तभी तो राजेंद्र यादव को मानना पड़ा कि—“नयी कहानी जहाँ जा गयी है, वह उसका समाप्त होना नहीं है आगे गति न होने के कारण बिखर जाना है।

बिखराव की इस स्थिति को जब नयी कहानियों के कहानीकार तमाशे व रूप में देखते रहे, तो कमलेश्वर ने आगे बढ़कर इसे पुनः एक बार नया स्वरूप देकर कहानी का बिखरने से बचा लिया। निरपेक्ष उदासीन और तटस्थ बैठे रहना उन्हें पसन्द नहीं था। उन्होंने आधुनिकता के नये मान मूल्या को स्वीकारा और कहानी को नयी सांसारिकता के साथ जोड़ा।

जिस तरह कमलेश्वर ने नयी कहानी को स्थगित करने और उस भाव्यता दिलाने में अपना गहरा और व्यापक प्रभाव क्या मसार पर छोड़ा उसी तरह रुढ़ समझकर उमे नवार भी दिया। जिस तरह चन्दन ने कहानी का शास्त्रीय रूप तोड़ा उसी तरह कहानी में गतिशीलता लाने के लिए कमलेश्वर ने उसके रुढ़ और हठी स्वभाव को बदला। कहानी व मिजाज की विरक्ति और उदासीनता तोड़कर आंतरिक कुण्ठा और अनास्था का अस्वीकार कर स्वाभाविक अभिव्यक्ति की वनालत कर रचना का संवेद्य बनाकर आम आदमी के लिए और उसकी ही नियति से कहानी को जोड़कर जिस नयी धारा और परम्परा की शुरुआत कमलेश्वर ने की है वह नये तथ्यों के लिए पथ प्रदर्शिका तो बन ही चुकी है आनन्दाल रचनाकारों के लिए भी वह प्रकाश स्तम्भ है।

नयी कहानी के मूल्य पर उस पीढ़ी के लेखक जब अपनी रचनाओं को पाठकों के जहन में उतारने की तरकीबें धुन रहे थे, जहाँ व अपना डगमगाती स्वापना की सुरक्षा में जुट हुए थे वहाँ कमलेश्वर साहित्य गठन व साथ ही साथ साहित्यकार भी गढ़ रहे थे। जिसकुल उसी तरह जिस तरह हिन्दी व सार्वभौमिक विचारों के लिए भारत-दुःस्वप्न नये लेखकों की कतार खड़ी कर दी थी। जिस काय को डॉ० जानसा ने अंग्रेजी के लिए किया एण्ट्रीगाइड १ फ्रेंच के लिए और तानिजाका न जापानी साहित्य के लिए किया कमलेश्वर ने भी वही काय हिन्दी साहित्य में उतारने के लिए किया।

इस अर्थ में कमलेश्वर प्रताप-पुरुष हैं। उन्होंने साहित्य की नयी परछाई दी है साहित्यकारों को गढ़ा है। सबहारा के हिता की रक्षा और आम आदमी के जीवन स्थान के लिए प्रतिभा-मय अनगिनत नये उद्यमों का खाजा और गढ़ा। उन्हें समय-मगन सही वचारिक दृष्टि दी है।

एक सहभोक्ता होने के कारण व अवतारों के दौर की कहानियों की छामियाँ का घुसी आँखा में देख रहे थे। व साहित्य का जन-आधारण की ओर बनाना चाहते थे। शोषिता और माली यज्ञ को काटनवाले पाठकों की भाँट की परवाह

न कर उहाने बहानी व भटकीले यस्त्रा का उतारकर मादे और मामूली कपड़े पहनाकर उस आम आदमी तक पहुँचाया। नये लेखकों के माध्यम से उन्होंने मुद्गर गाँवा की चोपाल और अलाव के पास द्विबरी की राखनी में पड़ी जान वाली बहानियाँ भेजी। महानगरी और नगरीय जीवन से उलझी बहानियाँ का वहाँ से निवासकर उसे गाँव-वस्त्र और छाटी छाटी जगहों में पहुँचाया। साधारण स्तर की समझगरी रखने वाले पाठक और श्रोताओं को भी बहानी पढ़ने के लिए आकृष्ट किया।

सातवें दशक का ही अगर मूल्यांकन किया जाये तो बातें साफ हो जाती हैं कि सी स भी अधिक नये लेखक कमलेश्वर के अवपण हैं। ये सार रचनाकार इनकी छोटा व ही प्रतीक है। प्रत्येक कप सारिका का कम से कम एक 'विलग्न अव', नयी पीछ स्तम्भ, मामूली जहाँ में भी नये रचनाकारों का समाहित करने की परम्परा टी० बी० व माध्यम से नये लेखकों को परिचित कराने का काम, यस्त्रा, और गाँवा में की गयी छोटी छोटी गोष्ठियाँ की रपट और तबे हस्ताक्षरों की बहानिक टिप्पणियों का सारिका' में प्रकाशन न बचने नये लेखकों की चिन्तनधारा का अप्रसर करने में सहायक हुआ है बसि उह अजय कवि दने व साथ-ही साथ निरुत्साहित होने से बचाता भी रहा है। युवा सम्पादकों की छाटी-छाटी पत्रिकाओं का सारिका' के माध्यम में मूल्यांकन और उन उभरती प्रतिभाओं की पुस्तकों की समीक्षाओं का प्रकाशन करने लखवा व हृष्य में साहित्य के प्रति अनुराग और अपनी रचनात्मक प्रतिभा पर विश्वास पैदा कराने में कमलेश्वर ने महत्वपूर्ण भूमिका निभायी है। दम तरह नये लेखकों के एक बड़े वर्ग का नपथ्य व धँधरे से साहित्य व सामन सान का श्रम कमलेश्वर को है।

दूसरों का परम्परा से जोड़ने की प्रक्रिया बहुत ही कष्ट-साध्य है। बूढ़-बूढ़ मध्य कर सागर को बनाने वाला मेघिल जाकाश ही जानता है कि उस कितनी बार धरती का उल्लता विजली के बिद्रोह और हवा व भयानक कौझाड़े सहने पड़े हैं। किन्तु निर्माण का एसा महत्वपूर्ण काम साधारण व्यक्तित्व के बश का नहीं होता, उसके मूल में ज्वलत जिजीविषा और रचनात्मक आनन्द ही होता है। ऐसे ही अमाधारण व्यक्तित्व के प्रतीक हैं—कमलेश्वर। नये लेखकों को निरंतर रचने गढ़ने की उनकी प्रवृत्तियों का दखकर याद आती है टी० एम० इलियट की ये पंक्ति—

Because I can not hope to turn again

Consequently I rejoice having to construct something upon
which to rejoice

टेन्निविज्ञान
और
कमलेश्वर



निसीम इजीकेल प्रसिद्ध अंग्रेजी कवि और विचारक ने कहा और लिखा।

“कमलेश्वर के कार्यक्रम (परिश्रमा) भारतीय टेलिविजन की उपलब्धि हैं। वे कार्यक्रम हैं ही नहीं घटनाएँ हैं। अब बार-बार कमलेश्वर के कार्यक्रमों के बारे में लिखने और कहने का कुछ गैप नहीं रह गया है।”



प्रसिद्ध संगीतज्ञ और अंग्रेजी लेखक मुरिंदर सिंह ने लिखा।

कमलेश्वर की, ‘परिश्रमा’ अद्वितीय है। टेलिविजन पर कमलेश्वर जिस तरह से मामूली लोगों का इन्टरव्यू करते हैं और उनकी मजबूरियों का उगलवा लते हैं—और सगत कथ्य को रेखांकित कर देते हैं वह अपने में एक अनुभव है। कमलेश्वर ने इन्टरव्यू करने के तरीके का कला बना दिया है।”



फॉर यू अंग्रेजी पत्रिका में चित्रम बोहरा लिखते हैं।

सदक का आदमी ही ‘परिश्रमा’ कार्यक्रम की जान है। इसके लिए जरूरी था कि मध्यवर्गीय बूजुवा समाज के सत्कारों से मुक्ति पायी जाय। शायद यही मुख्य कारण है कि कमलेश्वर का ‘परिश्रमा’ कार्यक्रम इतना लोकप्रिय है।

प्रसिद्ध सिने-अभिनता आइ० एस० जौहर ने एक जगह लिखा।

जो लोग चार हजार रुपये खर्च करके टी० वी० खरीदते हैं, वे हज्जामो और कुलियो के कार्यक्रम नहीं देखना चाहते। कमलेश्वर के प्रोग्राम बकवास है।

कमलेश्वर ने टी० वी० पर ही उत्तर दिया

‘जो लोग अपनी आँखों पर चार हजार का चश्मा लगाये बैठे हैं, उन्हें जो दिखायी नहीं देता, वही मैं अपने कार्यक्रमों में पेश करता हूँ।’

सुजाजा अहमद अब्बास

टेलिविजन स्टार—कमलेश्वर

कमलेश्वर के व्यक्तित्व का कई पहलू है।

वह सबसे पहले एक कहानीकार है। उसने मज़्दा कहानियाँ लिखी हैं जिनमें से अक्सर बहुत अच्छी हैं, प्रगतिशील हैं, सच्चाई की आईना हैं।

हिन्दी कहानी के विकास में उसका बड़ा हिस्सा है।

साथ में वह उपन्यासकार भी है। मालूम नहीं कहाँ से अच्छे उपन्यास लिखने के लिए वह समय निकालता है। सच तो यह है कि वह कमाल का उपन्यासकार है जो जिंदगी के निवृत्त पात्रों का अपना उपन्यास में पेश करता है।

वह धीरे धीरे फिल्म के क्षेत्र में भी आ रहा है। अभी स्क्रीन-प्ले और सीनरिया अपनी कहानियों ही का प्लॉट पर आधारित उसने लिखे हैं। मुझे उसकी फिल्म फिर भी और 'मौसम' बहुत पसंद आयी है।

'सारिका' का वह सम्पादक है। पहले वह नयी कहानियाँ पत्रिका का सम्पादक था। सम्पादन आसान काम नहीं है। खामखोर कहानियों की पत्रिका का। डेर सारी कहानियाँ में से कहानियाँ का चुनाव करना, बहुत मुश्किल काम है। लेखकों से अक्सर एडिटर के निजी सम्बंध होते हैं। कहानी न छापी तो गन्त-क्रह्मों का डर होता है। लेकिन एडिटर की कुर्सी पर जब कमलेश्वर बैठ जाता है तो वह दोस्त नहीं रहता, एक बड़ा आलाचक्क बन जाता है। आप उसके चुनाव को न मानें, पर उसकी ईमानदारी और खुलस का मानना पड़ता है—क्योंकि बड़ी ईमानदारी से वह कहानियों और लेखकों की परख और चुनाव करता है।

वह बहुत सी सरकारी समितियों और ग़र-सरकारी मस्याओं का सदस्य और कारकून भी है। अक्सर हवाई सफ़र में रहता है। काफ़ेंगो और गोण्डियों में भी शरीक होता है।

वह दोस्त भी है। जब दोस्त बुलाते हैं तो वह झटपट समय निकालकर दोस्तों की महफिला में बिना तकल्लुफ पहुँच जाता है—समय की कमी का बहाना नहीं करता है।

इस 'अष्ट' वह इन्सान की सबसे नयी और अनोखी विशेषता यह है कि वह टेलिविजन स्टार भी है जिससे वह जनता के करीब आता है।

फिल्म स्टार तो हमें देख है।

पर हमारे दश म टेलिविजन स्टार होना नयी चीज है। यह शक्तियतें अभी पाँच-छह दशकों से उभर रही हैं।

दो टेलिविजन स्टार तो बचन प्रभू और याकूब सईद हैं जिनका हास-परिहास प्रोग्राम हर रविवार को वन्त्रह से पेश होता है—वे हँसने-हसान का सामान जुटाते हैं।

एक टी० वी० स्टार पेंटर है जो अपने लड्डू सिंह म हमारे पूरे समाज का आईना दिखाता है—हँसाता भी है और थोड़ा बहुत सोचन पर भी बाध्य करता है।

एक और टी० वी० स्टार हमारी पुरानी दोस्त तबस्सुम है जो साधारणतः फिल्मी दुनिया के घिसे पिटे व्यक्तियों को प्रस्तुत करती है और उनके बहानों से फिल्मी गीत भी पेश करती रहती है। लेकिन कभी-कभी परगुराम जम लोको को पेश करके फिल्मी जगत के विरोधाभास और आर्थिक ऊँच नीच के बारे में हमें साचन पर मजबूर कर देती है।

एक टी० वी० स्टार देहली के डी० मतो साहब हैं जो अपने 'Perspective' प्रोग्राम में आज के भारत की उन ती ठहराव या पतन की साप्ताहिक तस्वीर पेश करते हैं। कभी उनका प्रोग्राम सचमुच चौंका देने वाला होता है। कभी वह सामाजिक टिप्पणी का आईना दिखाता है और हमें रो पन्न है (जैसे काठिया के साथ होने वाले व्यवहार को जब वह पेश करते हैं) मगर आमतौर पर वह सामाजिक और आर्थिक समस्याओं को पेश करके हमें साचन को उकसाते और तयार करते हैं।

और एक टेलिविजन स्टार हमारे कमलेश्वर साहब हैं जो अपने 'प्राग्राम परित्रमा' के जरिये हमें अपने जस दूसरे लोगों से परिचित कराते हैं और इन इन्सानों के जरिये हमारे समाज के दुस्तन टुए त्रिस्ता पर हाथ रख दिखाते हैं।

पहले जब यह परित्रमा प्रोग्राम शुरू हुआ तो उहाँ पढे लिखे लोगों का दिखाया। उनकी सामाजिक समस्याओं पर उहाँ बोलने का मौका दिया और उनसे बात विवाद किया। मवाल ऐस लोको किये कि रयाकारी और कपट (कुछ रयाकारी पुरखुलूस भी हाती हैं) का पर्दा हट गया और हम अपने समाज की रूपरेखा इन पात्रों में दिखायी देन लगी।

यह प्रोग्राम चनता रहा और एक के बाद एक तबके के प्रतिनिधि हमारे सामने आत रह—

प्रोफेसर लेखक विद्वान जानाचक, शिक्षक, डॉक्टर, साहित्यकार कवि और शायर ।

यह सब आये । अपना अपना दुमड़ा रोया और चन गये ।

फिर कमलेश्वर के प्रोग्राम ने पलटा छाया और वह अवाम की जि दगा के और करीब आ गया ।

इस रुपये प्रति व्यक्ति हजारान बनाने वाले 'आवराय गैरन्स' के नाइस लेजर रेलवे स्टेशन पर खबानी में बाल काटन वाले माई ।

मकान बनाने वाले मजदूर ।

बिक्टोरिया चनाने वाले ।

खान के डिब्बे मिर पर उठाकर पहुँचाने वाले ।

पापड़ पट्टी में रहने वाले ।

टक्की वाले ।

कचरा नमा करने वाले ।

गटर में उतरने वाले ।

सड़को पर गाने वाले ।

यह था कमलेश्वर का इम्तहान बहसियत एक इन्सान के इन्सान के दोस्त के, बहसियत एक सोशलिस्ट लेखक के । इस इम्तहान में वह पूरा उतरा ।

ऐसे-ऐसे सवाल किये उमन और चीखा देनवान जवाब पाये जो न केवल हमारे ऊब-नीच, विषमता और विरोधाभास को दिखाते हैं बल्कि उनके बारे में हमारी जानकारी भी बढ़ाते हैं और सचमुच के इन्सानों से हमारी मुलाकात और दोस्ती कराते हैं ।

यह टेलिविजन की सामाजिक व सोशलिस्ट परियोजना थी जो कमलेश्वर के परिश्रम प्रोग्रामों से उजागर हुई ।

जा काम वह एक कहानी लिखकर कर सकता था—पर कितन लोग कहानी पढ़ते हैं ? —वह काम उसने इन पात्रों को हमारे सामने ला करके उनसे ऐसे-ऐसे सवाल करके किया जो पूरे तबके के आर्थिक और सामाजिक प्रश्नों पर रोशनी डालते हैं ।

टेलिविजन स्टार कमलेश्वर की एक और विशेषता है । वह एक खूबसूरत (पर किन्हीं हीरो जसा नहीं) नौजवान (मैं तो नौजवान ही कहूँगा) आदमी है जो मामूली बुशशट और पट में दिखायी देता है—नगता है किसी दफ्तर से कोई बाबू उठकर चला आया है ।

प्रोग्राम से पहले वह भूमिका पेश करता है—उसे भाषण नहीं कहा जा

सकता, भाषण कहकर उसका भड़ाव उड़ाना होगा—क्याकि उसकी धोन्चाल घीमी आवाज में हानी है जिस यह हर टी० बी० दशक से व्यतिनगत तरीके से बातचीत कर रहा है वह हमारा ध्यान उन पात्रों और उन तबकों की तरफ दिलाता है जो उस दिन के प्राग्राम में हिस्सा लें हैं।

फिर वह उन तीनों हस्तियों से हमारा परिचय कराना है जिन्हें वह न जाने कहाँ कहाँ में खोज गायकर यहाँ लाता है।

पर वह ऊपर से उनसे ऐसे सवाल नहीं करता कि वे self-conscious हो जायें। वह उनमें गमना की तरह बानें करता है चाहे वह कोई भी हो। और यही उसका कर्मान है उसका आट है उसकी विन्यास का नजरिया है। वह हर एक का ऐसे इत्मीनान में निभाता है कि वह भूल जाते हैं कि वह टेलिविजन कमरे के सामने हैं। वह ऐसी हमदर्दी से बात करता है कि वह उस एक दोस्त समझने लगते हैं जो उनका जिंदगी और उनकी समस्याओं में दिलचस्पी रखता है।

और उनसे बातचीत करके जब यह बातचीत का सारांश सुनाता है तो आप को ऐसा लगता है कि जिसना कुछ वाला गया है वह कमलश्वर ने अपने हस्तास निमाण से जख कर लिया है।

यह टेलिविजन स्टार मामूली आत्मियों को इन्टरव्यू करने में महारत रखता है इसलिए कि वह खुद एक हस्तास तपक है और सच्चा सख दुनिया भर के दुख पद को अपना दुख और दद समझता है। तब ही तो उसके साहित्य में—उसकी कहानियों और उपवासों में—‘गान प’ जाती है।

कमलश्वर एक सामाजिक और मोशिलस्ट विचार वाला लेखक है जिसका आट टेलिविजन के माध्यम से बारह लाख टी० बी० दशकों तक हर हप्त पहुंचता है।

एक 'चमत्कारी भाणस' की बाबत

याफ़ी पहले 'मेरा हृमदम मेरा दोस्त' के अंतगत पढा या कि 'कमलेश्वर झूठ बहुत बोलता है।' शायद यह एक ऐसा अनुभव हो जो राजेन्द्र यादव के व्यक्तिगत सद्म में सही हो, परन्तु अगर अधिक व्यापक सदर्भों की बात की जायें तो यकीनन यह जोड़ना पड़ेगा कि कमलेश्वर सच भी बहुत बोलता है और सच बोलने की यह अच्छी या बुरी आदत आज कमलेश्वर को एक विलक्षण साहित्यिक प्रतिभा के रूप में लगातार जिंदा रखे हुए है।

सुपरलेटिबल कभी कभी व्यक्ति के खिलाफ काम करते हैं, विशेष रूप से ऐसे सुपरलेटिबल जो दोस्ता और नजदीकी सहकर्मियों द्वारा दिये गये हों। परन्तु सारी विमर्शता बरतते हुए भी कम से-कम इतना जरूर कहा जा सकता है कि पहले नयी कहानी और अब समांतर कहानी के अग्रणी कथाकार के रूप में कमलेश्वर का हिन्दी साहित्य से विस्थापित कर पाना असम्भव है। यही नहीं, अपने लेखन के अतिरिक्त भी कमलेश्वर साहित्य में जितनी सही गलत चर्चाओं और बहसों के क्षेत्र पर रहें उतनी का पास शायद ही कोई स्वानुष्ठात्तर हिन्दी साहित्यकार हुआ हो। यदातो तथ्य अपने आप में कमलेश्वर के साहित्यिक व्यक्तित्व की तमाम विरोधियों की कुल-जमा उठा पटक के बावजूद एक अनोखी गरिमा प्रदान करते हैं।

कमलेश्वर की प्रशंसा में और उनके विरोध में बहुत कुछ लिखा गया है। अगर प्रशंसात्मक लेखन का एक तरफ रखकर जालघर से लेकर कलकत्ता तक से छपन बाली किसी भी प्रतिक्रियावादी या सावक उग्रपंथी छोटी बड़ी साहित्यिक पत्रिका के पन्ने उलटने की तबलीफ़ कोई निष्पक्ष व्यक्ति उठाये तो अथवातो में पहले वह इस निष्कर्ष तक पहुँचेगा कि बम्बई में एक कुख्यात शम्स है जो 'सारिका' नाम की पत्रिका का सम्पादक है और जिसने इन पत्रिकाओं में

छपने वाले मैकडो 'साहित्यकारों की रातों की नींद' फ़राम नग रग़ी है। दरअसल प्रश्नगर्भ और त्रिराधिया का यह बपनाह हज़ूम ही कमलेश्वर की सबसे बड़ी ताकत है और यह ताकत अपने साथ एक जादुई प्रभाव भी लिये हुए है। विरोधियों की गम्भीर ग्रांथियाँ अक्सर जाशियूल्ड ड्रम म गिफ़ एवं ही ग़रब की चर्चा करने वाले कमलेश्वर समाग्राह्य में परिवर्तित हानी देधी गयी हैं। 'ऐसा प्रेता का विद्रोह का इतना बप हान को आय और इन वर्षों में इन प्रेता का अपनी स्वतन्त्र साहित्यिक पहचान बताने का पर्याप्त अवसर भी मिले हैं पर आज तक वे जिन्ही प्रत पत्र पत्रिकाओं में सिर्फ कमलेश्वर का ही आस पास अपनी गुम्फती मुट्ठियाँ फँकते और कमलेश्वर के इनाहाशाह बान पर उन्ही का बँगन के इद गिर्ने अभिवादन की मुग्धा में खबकर लगात पाय जात रहे हैं। राता रात त्राणि की घोषणा करने वाले विद्रोही लग्न एवं तरफ कमलेश्वर और उनकी पत्रिका के विरोध में आवाज़ उठाते हैं और दूसरी तरफ — जो प्रकाशनाय भेजी गयी कहानी के साथ लिजनिगा खशामनी चिट्ठी भी लिखते हैं। यह अजूबा आज तक मरी समझ में नहीं आया पर मुझे लगता है कि अगर एस दागले विराधी कमले श्वर का समर्थन करने लगे तो शायद कमलेश्वर की वर्तमान स्थिति में अधिक तज़वीफ होगी। ऐसे ही एक महान विराधी न एवं बार दिल्ली में मुसस अपनी कूठा ज़ाहिर करत हुए कहा था 'कमल है बार'। तूफान हम लाग उठात है और आलोचना सिर्फ कमलेश्वर का हाती है।

निसरुह आज कमलेश्वर साहित्य में एक बहद चर्चित ध्वनि है। जब सधाकथित गैर ब्यावसायिक और मुक्त लग्न 'याउमायिक पत्रिकाओं का खिलाफ जहाज छेड़त हैं तो पहना राउड कमलेश्वर की ही तरफ दागा जाना है और अब व्यापक साहित्यिक और सामाजिक प्रतिबद्धता की बान उठनी है तो सबसे पहले पुणहार के हक्कर भी मेरा पना का सखन कमलेश्वर ही बनने हैं। गरा यह कि हिंदी साहित्य में आप कमलेश्वर से दास्ता रये बरैर नहीं गुज़र सकते और जिसने भी यह कहा था कि 'कमलेश्वर को इन बुलदियों तक पहुँचाने में उनके विराधियों का भी बहुत बड़ा हाथ रहा है' वह कम से कम पचास प्रतिशत सच जरूर थोल रहा था।

अगर कमलेश्वर के बाहरी 'व्यक्तित्व की नज़दीकी से देखा जाये तो सबसे पहली खुशी (या निराशा) इस बान को जानकर होगी कि उनमें लश्करीय सपादकीय मुद्राओं का संस्था अभाव है। गारिका का उनका दफ़तर टाइम्स आफ इंडिया का बिसी सपादक का कमरा कम और बिसी मूनियन का दफ़तर अधिन लगता है। जायद कमलेश्वर उस बिल्डिंग में काम करने वाले व्यस्ततम सपादक में स होंगे लेकिन फिर भी मिनन और बोर करने वालों के लिए उस कमरे में घुसने पर कोई पाबंदी नहीं है। कोई भी ऐसा गरा नत्थू खरा (जिनमें

कभी कभी मैं भी शामिल होता हूँ) बरोकटोक उस बैगिन म घुसकर उस मसरूप आदमी क काम म खलल डाल सकता है। उसके कीमती वक्त म उसी के नाम पर चाय का प्याला पी। ■ यवाद बटोरता हुआ बाहर निकल सकता है। मैंने इन मौकों पर उस बुराईधारी सम्पादक का कभी भी बूझलाते हुए या अपन विनम्र लहजे को धूमिल करते हुए नहीं देखा। बातें छाटी छाटी हाती हैं लेकिन मैं जानता हूँ कि उन छोटी छाटी बातों से सामने वाले जागतुन को कितना अधिक फक पड़ता है। पिछले कुछ सालों में मैं उम केविन क जरिये लेखका फोटो ग्राफरा पक्षकारा फिल्म अभिनेताआ शिक्षित बकारा कलाकारों और समाज-सविकाआ से लेकर चमत्कृत पाठकों, टलिविजन तकनीशियनो, रेडियो क चारियो और अपनी (तब) होने वाली पत्नी तक स मिल चुका हूँ और हर बार मैंने सम्पादक की उस कुर्सी म बैठ कमलेश्वर का एक ऐसा 'एक्सक्लूसिव भाव' प्रशित करत पाया हूँ जैसे वह सुबह में आप ही क आन का इंतजार कर रहे हा।

बम्बई दूरदर्शन पर कमलेश्वर एक साप्ताहिक हिंदी कार्यक्रम चलाते हैं— 'परिणाम'। हर मंगल की शाम को उह पौन नौ बजे यानी कार्यक्रम शुरू होने से ठीक पंद्रह मिनट पहले सज कदमा स दूरदर्शन बैन्ड के मकअप रूम की ओर बढ़ते देखा जा सकता है। प्रोग्राम अकसर लाइव हान वाला होता है उससे उसम भाग लेने वाल अय यक्तियों के चेहरों पर हवाइया उड़ रही हाती ह (क्योंकि आघ घटे क उस कार्यक्रम का उह सिफ विषय भर मालूम होता है) पर कमलेश्वर विलकुल सहज भाव से मुमकरात हुए खड़े रहते हैं। और प्रोग्राम सचमुच बहुत बढ़िया बन पड़ता है। इतना उडिया कि उसमें भाग लेने वाले व्यक्तियों को स्वय अपनी क्षमता पर आश्चय होने लगता है और कमलेश्वर अपन घर पढ़कर आधी रात तक बघाई के टलीफोन रिमीव करत रहत है। बगर तयारी के, किसी भी विषय पर विचारात्तेजक चर्चा मचातित करने म कमलेश्वर सिद्धहस्त है। यही कारण है कि गम्भीर और गर फिल्मी विषया पर एक ही तरह स बठकर लिय गये इटरव्यूआ का कार्यक्रम होने के बावजूद परिणाम आज बम्बई दूरदर्शन के सबसे लोकप्रिय और सफल आयोजनों म स है। (बम्बई की पत्रिका डेवोनेयर न उहें सन् ७५ के सर्वश्रेष्ठ टी० वी० व्यक्तित्व के रूप म चुना भी है।)

मैंने एक बार एक गद्दी बस्ती की चालनुमा कोठरी म टी० वी० का यह कार्यक्रम देखा था। कार्यक्रम देखने के लिए पूरी विल्डिंग की भीड़ जमा थी। उनम एक पचहत्तर साल का अशिक्षित बूढ़ा भी था जो कार्यक्रम के खत्म होत होते मुग्ध भाव से गाली दते हुए चिल्ला पड़ा था आयला। काय चमत्कारी माणस आह! (क्या चमत्कारा आत्मी है!) और यही मुख्य भाव एक अंग्रेजीदाँ ह्वाइट कानर वाले एकपजावी साहब क चेहरे पर था जब उन्होंने कहा था कि परिणाम

कार्यक्रम को सुनने के बाद उद्गार गिनी भाषा के जादू का पहचाना है। मैंने उस दिन के बाद से भाषा की सम्पत्तीयता के गकट पर कभी बस शुरू करने की कोशिश नहीं की। वितनी ही बार सड़क पर उतरी गानी र साथ साथ चलती कारों में बठ अनजान बच्चे पहिनाएँ तीनवाँ हाथ द्विगुणित प्रिय बरत चलते हैं। परिश्रमा पर कमलेश्वर का वह जाना पहचाना चरित्र हर टी० वी० दशक को इतना अपना लगता है।

कमलेश्वर बोलते बहुत अच्छा हैं आपको उनका हर शब्दावली बतायेगा। मुझे व्यक्तिगत रूप से भाषण देने वाले साहित्यकारों का काफी परहूँ है क्योंकि अधिकांश साहित्यकारों के लिए भाषण इन तीनों मन्त्रों में से एक मन्त्र की समझ में आने वाली बात कहने या घुमा फिराने अपनी प्रशंसा करने से अधिक कुछ नहीं होता। कमलेश्वर के बचन तो एक बड़ी विनयता यह है कि वह कुछ ही क्षणों में अपने श्रोता के साथ सांत्व्य का बाइ न कोई भीता मूत्र दूध निवा सते हैं और बहुत जल्दी ही अपनी बातों को उस मूल के अनुरूप ढाल गते हैं।

कथाकार कमलेश्वर के बारे में इतना कुछ निचा आ चुका है कि मेरा इस बारे में कुछ भी निराशा शायद मात्र रोहराव हो। उनकी कहानियाँ को पाठक आलाचका और साधकता में विभिन्न पहलुओं से देखा जाँचा और सराहा है। राजा निरवसिया और लामो हुई निगाएँ आज स्वातन्त्र्यात्तर भारतीय कहानी का प्रतिनिधित्व कर सकती हैं। मैं इनमें देवा की माँ का नाम भी जोड़ना चाहता हूँ। आज भी इस कहानी का पठन हुए मुझे लगता है कि समकालीन कहानी के वे तमाम स्वर, जिन्हें हम प्रतिबद्धता से एक कर्म आग बरबर सम्पूर्ण गलानता के स्तर पर स्वीकारते हैं इस कहानी में मौजूद हैं। देवा की माँ की मानसिक प्रक्रिया एक विगुह भारतीय नारी की संस्कारगत रुढ़ियों को एक तरफ छिटक देने की 'बोल्ड प्रक्रिया है जो मुझे नयी कहानी आर उसाक तुरत बाँक दौर की किसी अ य कहानी में निचायी नहीं दनी। अब कहानी के दौर में भी नारी को सबसे क सदर्भों में काफी उम्मेदता दी गयी थी पर यह उम्मेदता बहुत जल्दी क्षणिक और एक बफर बुद्धिजीवी तम तब ही सीमित थी। देवा की माँ का अस्वीकार मुझे अधिक आधुनिक और सायब लगता है।

देवा की माँ के बारे में लगभग एक पूरा दशक लाँचकर जोखम कहानी पर आ रक्ता हूँ। इस कहानी के बारे में एक अग्रणी समीक्षक ने एक जगह लिखा है कि यह 'मूडस' की कहानी है उन बदलते मूल्यों का ज समुद्र की राहों में चलकते रंगों की तरह क्षण भर का सामना रहते हैं फिर गम हा जात हैं। लेकिन 'जोखम की माँ' इन तमाम मूडस के ऊपर एक विराट छाया की तरह फली हुई है। इस माँ में वह सब कुछ है जो अपना हूँ जिसे अपना होना चाहिए और जो कतरा कतरा अपनी मुठिया से फिसलकर सफेद वजान पत्थर में बदलता जा

रहा है। इस कहानी के विम्ब और चित्र राहत देने की जगह खून के आँसू रलाते हैं अहसास पर काँच के टुकड़ों का तरह चुभत और कचोटत चले जाते हैं। माँ के खत अब भी जात थे। उनकी लिखावट बदल गयी थी। इसलिए नहीं कि माँ बूढ़ी हो गयी थी। इसलिए कि जगन्नाथ पोस्टमन मर गया था। वही माँ के खत लिपिबद्ध करता था। जब भी दो एक या तीन चार साल बाद कभी माँ के खत की लिखावट बदलती थी मैं ममय जाना था कि बस्ती मोहल्ले का कोई और चत बसा। अक्सर यही होता था। "शायद अधिकांश समीक्षक मुझसे सहमत न हो पर मुझ 'जोखम' कमलेश्वर की आज तक की सबसे अच्छी रचना लगती है।

इधर फिल्मो ने भी कमलेश्वर का बहुत सारा वक्ता लेना शुरू किया है। सेंसरबाद के मदस्य होन के साथ साथ उहान फिल्म चेखव और पटकथाकार के रूप में बहुत से एम लोगो का ध्यान अपनी ओर खींचा है जो साहित्य को लोकप्रिय फिल्म के लिए ग्रहणशील समझते हैं। यहाँ भी यह देखकर कभी कभी मुझे ताज्जुब होता है कि फिल्म की बहानी सृष्टि में भी वे उसी तरह के विशिष्ट आन्दरन पात्र बनते हैं जो उह साहित्यिक क्षेत्रों में दिया जाता रहा है। फिल्मों दुनिया अक्सर पस ही की भाषा बोलती और समझती है परन्तु कमलेश्वर ने उस एन नयी भाषा सीखने पर मजबूर किया है। और इस भाषा का सीधा सरोकार उम सृष्टि से है जिसकी बात हम अपन साहित्य में करते हैं। शायद यही वह ताकत है जिसकी बाह से फिल्म सादन के बड़े-बड़े व्यक्ति भी कमलेश्वर की अपन बीच अपन माय पाकर गौरवांस्त महमूस करते हैं। कमलेश्वर उनके लिए प्रेस्टीज ईगू हैं।

कमलेश्वर का दुनी साग जस्तता के बीच भी नम सारी मान को प्राय भिक्षता दन का समय मिल जाना है जिस के एव साहित्यकार के लिए जरूरी समयन है। मही सामाजिक और गानीतिक सन्दर्भों का नकर हान वाली हद गोष्ठी में सक्रिय भाग लेन का वह अय व्यस्तता का स अधिक महत्वपूर्ण समयन है।

व्यक्तिगत रिश्ता में कमलेश्वर बन्द भावुक है ऐसा मेरा अनुभव है। जब भी वक्ता आया है उनके दोस्तों ने उनका माय छोड़ा है पर वे स्वयं तमाम यातनाओं के बाव भी अपने दाम्ना को नहीं छोड़ सक हैं। जो साग उह करीब से जानत हैं वे सब शायद मुझसे सहमत होंगे।

कमलेश्वर का अपन अपना दुना गपाना नहीं चाहिए। उन कुछ दोस्त बहने हैं। कमलेश्वर का फिल्मों के लिए नहीं लिखना चाहिए। कुछ अय बहुत है। मेरा अपना मत है कि कमलेश्वर को लोगों की गलाहो पर ध्यान

नहीं देना चाहिए ।

“कमलेश्वर आन्दोलन शुरू करने में माहिर है ।” एक अर्थ बुजुर्ग कहते हैं ।
मैं स्वयं भी इसएघ्री नहीं करता बल्कि जब से कमलेश्वर ने अपना दायर में फिल्मों
को समेटा है मैं फिल्म इंडस्ट्री में आन्दोलन आन की मुयद स्थिति का इतज़ार
करने लगा हूँ ।



नयी कहानी आन्दोलन का दार दिल्ली

कमलेश्वर राकेश और राजेन्द्र यादव —यह त्रिकाण छाया हुआ
था । अमूमन राकेश और राजेन्द्र यादव में तर्क पटती थी । एक रोज
राजेन्द्र यादव बेहद नाराज चीखते चिल्लाते कमलेश्वर के पास जाये
बोले—देख कमलेश्वर तेरे इस राकेश से अब मेरी एक मिनट नहीं
पट सकती । अब मैं ज़रा तक राकेश की साहित्य से साफ नहीं कर लगा,
अन नहीं लूंगा । इसे नस्त-नाबूद करने में चाटू मुझे दस साल लग जायें
पर मैं इसका सफाया करके रहूँगा ।

कमलेश्वर ने बड़ी सहजता से कहा— दस साल क्या लगायेगा ?
राकेश की साहित्य से साफ करना है तो साल भर में हो जायगा ।

राजेन्द्र ने किलकारी भरकर कहा—सच । एक साल में । बता
यार तेरा दिमाग बहुत चलता है । बता ।

—तू ऐसा कर । एक साल में जितनी भी कहानियाँ तू लिखे
उन्हें राकेश के नाम से छपवा दे राकेश का सफाया अपने-आप हा
जायेगा ।



कु० ज्योति पुनवानी

कमलेश्वर दर्शकों की आत्मा को झकझोर देनेवाला आदमी ।

[कमलेश्वर के चाहन बानो के पत्र लगातार और बड़ी मात्रा में आते रहते हैं। आधी रात के बाद तक उनके पास टेलीफोन आत रहत हैं और वह जहाँ भी जाते हैं, उनकी प्रशमिकाएँ उन्हें घेर लती हैं। कमलेश्वर एक विख्यात टी० बी० स्टार बन गए हैं। हमारी युवा सवादनाता ज्योति को उनका पूरा इंटरेव्यू लेने में २६ दिन लग गए।

अब तक कमलेश्वर ने अपने माप्ताहिक कार्यक्रमों में मजदूर कामगार, सख्त गायक घाचेवाले कुली ठेलेवाले नाई, मोची, टैंकसीवाल, होटल के बमरे, सुग्गी चोंपड़ी में रहने वाले क्लीनर, होटल में काम करने वाले बच्चे, बतम घान बानी यादू, अंधे, अपंग शराबी जुआरी, मजदूर और मजलूम लोगों को लाकर जा दुनिया पेश की है। उसने बम्बई जैसे महानगर के हाथी दाँत की भीनारा में रहने वाला भी एक तरल सनीद हुराम कर दी है। उनके कार्यक्रम को चाह कोई पसंद कर या नापसंद—पर यह तथ्य है कि इस परिणामा कार्यक्रम को बाई देन रिना नहीं रह सकता—(सम्पादक टी० बी० टुडे)]

उस दिन जब दा बच्चा ने उन्हें सड़क पर पहचान लिया और बाद में उसी दिन एक गजी-सवरी महिला ने अपने बच्चे का इमलिए चाँटा मार दिया क्योंकि उसने भीड़ भाड़ में कमलेश्वर की आर इशारा किया था तभी कमलेश्वर ने महमूस किया कि परिणामा का जनता ने हर वग पर कुछ-न-कुछ प्रभाव अवश्य है। बम्बई के अनग-अनग वर्गों के मांग परिणामा के द्वारा अपने-अपने अनुभवों से साधारण बनत है।

साबन देना में सोम ताज बनन की जगह अब पिछता रात को परिणामा के

कमलेश्वर दर्शकों की आत्मा को झकझोर देने वाला आदमी ।

पान वाले या मजदूर की चर्चा करते हैं और इस तरह उम चर्चा में सहार अजनबी लोग एक दूसरे के करीब आ जाते हैं। उन अजनबी लोगों के पास पिछली रात के 'परिश्रमा प्रोग्राम' की बातें होनी है जिन्हें वे गहरा करते हैं जिन पर वे बहस करते हैं। हर आदमी भिन्नता में परिश्रमा के जरिए एकरता की बात करता है।

लेकिन यह एकता कहाँ है? भारतीय होने की और भारत को समझने की भावना कहाँ है? जो लोग भारतीय संस्कृति का सिर्फ उतना ही समझते हैं जितना उनके इटीरियर डेकोरेटर उन्हें समझाते हैं उन्ही लोग को मैं बनाना चाहता हूँ कि हमारी जनता क्या है? वे आम आदमी किताबें गहन करते हैं और क्यों सघन करते हैं? मैं उन्हें यह दूँगी संस्कृति दिखाना चाहता हूँ। मैं उन्हें विचलित कर देना चाहता हूँ जिससे वे उस माहौल और व्यवस्था से पणा करने लगें, जिनमें जनता को घण्टाएँ दी हैं जिससे हम आत्मीय दुःख कष्ट से उपराम कर दिया है। 'आगे कमलेश्वर बड़ी जिद से जवाब देते हैं हमारी सभी पाजनाएँ और कायश्रम आम आदमी के नाम पर छेड़े हैं मैं चाहता हूँ सामान्य आम आदमी का लाना चाहता हूँ। मेरे लिए अणु विस्फोट उनका महत्वपूर्ण नहीं है जितना टेलिविजन पर एक चूरनचाल की आत्मा का विस्फोट है। वह सामाजिक आर्थिक और सांस्कृतिक स्तर पर सन्धियों से नकारा गया है। इसलिए जब वे आम आदमी मेरे कायश्रम में स्टूडियो में आते हैं तो कितना उत्साही होते हैं। वे सोचते हैं— ठीक है हम यह कह देंगे वह वह दग हम सब कुछ कह देंगे पर इसमें क्या हाता है? उन्हें किसी तरह के परिवर्तन का उम्मां नहीं है। वे अपने अंदर टूट चुके हैं। इसीलिए मैं अक्सर उन्हें सम्मान देता हूँ उन्हें सहारा दिला देता हूँ। और मेरे दशक सोचते हैं कि मैं स्वयं उनका मुँह से गान रहा हूँ। उनके पास अक्सर भाषा नहीं हानी, जिससे वे अपने आपका प्यन कर सकें। उनकी इस मजदूरी से मुक्त तकलीफ होती है और यही वजह है कि 'कभी कभी परिक्रमा' के बारे में सीधा घर जाता हूँ यका यका सा सी गाता हूँ। मैं इसके बाद कोई काम नहीं कर पाता। कभी कभी मेरा मन हाता है कि अपने दशकों पर जिगड जाऊँ लेकिन फिर स्वयं को नियंत्रित कर लेता हूँ और साधता हूँ कि धीरे धीरे उन्हें समझने दूँ।

कमलेश्वर की जिन्दगी और व्यक्तित्व विराधाभासी से भरा है। वे उत्तर प्रदेश के एक छोटे से शहर मनपुरा में पैदा हुए। यह एक ऐसी जगह है जहाँ से लोग खशी-खुशी बड़े शहरों को जाते हैं और निराश हाव से लौट जाते हैं। कमलेश्वर जैसे-जैसे बड़े होते जा रहे थे उनके परिवार का सामंती ढाँचा मिकुडता और टूटता जा रहा था। जब कमलेश्वर बाग़्हाता के बेटे भी उनके बड़े भाई सिद्धाथ की मृत्यु अटठारह साल की उम्र में हो गया थी। पिता और माता की मौत तो बहुत पहले हो चुकी थी। पिता की मृत्यु के समय कमलेश्वर की उम्र तीन

साल की थी। उनकी माँ उस दूरते परिवार का सम्मान बचाने के लिए अपन सौतेल बेटे पर काफी खच कर रही थी और अपन सगे बेट कलाश (कमलेश्वर का घर का नाम) के बारे में मजबूरन कजूसी बरत रही थी। कमलेश्वर अपने स्कूली साथियों को नयी-नयी किताबों और स्वादिष्ट मिठाइयों में मगन देखते रहते थे और खुद बिमुरकर खाली हाथ लौट आते थे। लेकिन वे हर टम में फस्ट आते थे। और इसलिए उन्हें छात्रवृत्ति मिलती थी, जिसकी उन्हें बहुत जरूरत थी।

बाद में वे काफी मितभाषी और एकान्तप्रिय हो गये। उन्हें उनके इलाहाबाद विश्वविद्यालय के रियायत्यूशनरी सोशलिस्ट पार्टी के मित्रों ने उन्हें पुलिस द्वारा गिरफ्तार किया जाने के लिए जकड़ा छोड़ दिया था। वे स्वतंत्रता के भाग्य पार्टी के काफ़स में मिलने के कारण भी काफी निराश और अगस्तुष्ट थे। और उसके बाद वे निरंतर अकेले पड़ते गये। उनकी मिन न यह कहकर किसी दूसरे के साथ शादी कर ला कि—‘तुम्हें चुनाव करना है तुम जिन्गी में कुछ भी नहीं पा सकते।’ और उन्होंने भारत-दु हरेस्वर्ग और प्रेमचन्द को अपने साहित्यिक वंशधर के रूप में चुन लिया। उन्होंने शादी की अपेक्षा लखन को प्राथमिकता दी।

आप उस माहौल में जिये हुए आत्मीय यह अपेक्षा नहीं कर सकते कि वह ४२ वर्ष की आयु में इतना प्रसिद्ध हो जायगा। जो किसी भी विषय पर इतना अच्छा और इतना सहज हाक कर सकता है। जो भृदुभाषी खुशमिजाज और पुष्पल संपूर्ण है जो बहुत सज्ज दग से हँस सकता है, जिसमें सहज आरम विश्वास है जिससे मुबह ८३० तक ही मिला जा सकता है और वह भी घर पर, जिसके पास आपका दन के लिए एक घंटे से अधिक का समय कभी नहीं रहता। उस व्यक्ति से पूरा इंटरव्यू लेने के लिए २६ मिनो में दो वजन से अधिक बार टेलीफोन किया गया छह बार मिला गया—कभी आफिस में, कभी टेलिविजन सेंटर के मक-अप रूप में और कभी घर में। वह एक ऐसा व्यक्ति है जो किसी भी जगह अधिक समय तक नहीं ठहरता जिस सुनसान और लम्बी सड़को पर सफर करने का शौक है और जो ग्राहर जाने पर डाक बैगलो में ठहरना अधिक पसंद करता है क्योंकि वे पूरी तरह एकांत में होते हैं।

शायद आप नहीं जानते कि कमलेश्वर ने १५ वर्ष की उम्र में एक बहुत ही सौफनाक दृश्य देखा था। नगे में घेत कुछ जैशज सैनिक एक औरत को नगा नचा रहे थे और परधान कर रहे थे। उन्ही दृश्य से प्रेरित होकर उन्होंने ‘मास का दरिया’ शीपक कहानी लिखी। वे अपन कम्ब में रहते हुए बहुत रात तक विदेशी और भारतीय साहित्य का अध्ययन करते रहते थे। तब वे २० वर्ष के थे और उन्हें लगा था कि यह साहित्य आत्मीय का अपन वक्त की मज्जाइयो से नहीं जोड़ता। विश्व के व महान साहित्यकार आपका उपन्यास दन के लिए गुरु तो वन

सकते हैं लेकिन आपकी भावनाएँ समझने वाले मिल नहीं बन सकते। वे सौंदर्य शास्त्र के स्तर पर तो महान हो सकते हैं लेकिन जिंदगी के स्तर पर नहीं।

दुनिया के प्रति एंफाकीपन और अमतोप से हटकर उठोने सोचा कि लेखन की इस स्थिति को बदलना चाहिए। तब २२ साल की उम्र में उन्होंने अपनी पहली कहानी राजा निरबसिया लिखी थी।

इसके साथ ही उन्होंने हिंदी साहित्य की चारदीवारी को तोड़ा और उसे अश्व, अजोध, यशपाल और जनेद्रकुमार के घेरे से बाहर निकला। नयी कहानी आन्दोलन ने जन्म लिया और यह आन्दोलन पाँचवें और छठे दशक तक चला। नयी कहानी ने हिंदी साहित्य के स्तर को हमेशा के लिए उदल दिया और कहानी का साहित्य की मुख्य धारा का रूप में स्थापित किया।

और १९६८ से वे लगातार कह रहे हैं कि मैं अपने बग को छोड़ा नहीं दे सकता। मैं नहीं चाहता कि हिंदी के नये कहानीकार मुझे किसी बात के लिए दोषी ठहरायें। वे अपने सारे साहित्यिक कार्य को एक मिशन के रूप में स्वीकारते हैं। उन्होंने अपनी कोई भी चीज साहित्यिक शौक के रूप में नहीं प्रकाशित करवायी है। उन्होंने जो कुछ लिखा है पूरे विश्वास के साथ लिखा है। और बम्बई टेलिविजन का परिक्रमा कार्यक्रम इस बात का सबूत है कि वे निरंतर अपने बग से जुड़े रहे हैं उस बग के साथ जिसके साथ मिलाकर वर्षों तक उन्होंने सघष किया है और जिस वे भूल नहीं सकते। कमलशरर यदि चाहते तो अपने इस प्रोग्राम में मन्त्रियों सेठा सजी धजी महिनाआ का भी पेश कर सकते थे पर कमलशरर ने हमेशा मामूली आदमी को ही पकड़ा। उसका कुछ दंड लाखा दर्वाजी के सामने पेश किया। यही वजह है कि बम्बई के चमचमाते पैसे वाले इलाकों के टी० वी० दशक हमेशा कमलशरर से बिदते हैं और राह चलते औसत लोग हमेशा अपनेपन और प्यार से उन्हें घर लेते हैं।

एक विद्यार्थी जिसने वर्षों तक भूयःप्यासे रहकर महनस की जो भौतिक सुखों के प्रति एक सदासी की तरह विरक्त रहा मन ६८ से एक मस्थान से जुड़ा हुआ है। उनकी पत्नी बताती है कि किस तरह उन्होंने बम्बई में जमने के लिए तिल्ली छोड़ी। उनका पास कपड़ा का सिफ एक सूटकेस था जिसमें सात जोड़ी कपड़े थे। कहने के लिए आज भी लाग उठ एक व्यावसायिक कहानी पत्रिका का सम्पादक वह देखें हैं जिसका ध्येय सिफ मानिका का खुश करना ही होता है जिसे अपने बग की अपेक्षा अपनी नौकरी और स्थिति की ज्यादा चिंता हाती है।

और कमलशरर इन सारे आरोपों का मजाक में उठा देते हैं। इस तरह के आरोप वास्तव में उनकी रातों रात प्रसिद्धि पालने के प्रति ईर्ष्या मान है और लोगो की एक जिद है कि हम तो हर कीमत पर विरोध करना ही है। पर कमलशरर के अनुसार अपने विवृत अनुभवों का लिखना स्वातः सुखाय तो हो

सकता है लेकिन उसका शेष समाज से कुछ भी लेना-देना नहीं होता। वह लड़का जो एक एक चापी और नयी चप्पल के लिए अपने भाई की सास-मास भरतक प्रतीक्षा करता था और बाजारों की सिफ बल्फना ही किया करता था आज बम्बई के सबसे अधिक व्यस्त व्यक्ति में से है। बम्बई के एक बहुत बड़े हिन्दी ग्रन्थ विप्रेता के अनुसार कमलेश्वर की प्रकाशित पुस्तकों की रणगुली कम से कम एक हजार मासिक है। कमलेश्वर बहुत प्रसिद्ध व्यक्ति हैं और नये लेखकों के साथ बहर्ष करके जिदगी की समझने की जिद लिये हुए भी ठहारा जगह पर अपनी सफलता में निरंतर वृद्धि करते जा रहे हैं। वे बाड़न रोड पर एक किराये के फ्लैट में रह रहे हैं एक नयी गाड़ी है, घरसोवा में भी उनका एक आवास है एक ईमानदार नौकर दिलीप है जो उन्हें मोझे-जूत पहनाने उतारने में सुख पाता है एक सुंदर महिला है जो सुबह उनके टेलीफोन पर उत्तर देती है। उन्हें इस बात की खुशी है कि वे जहाँ भी जाते हैं लोग उन्हें पहचान लेते हैं। सही या गलत किसी भी सम्मेलन में आज सब लोग उनका नाम जानते हैं और इससे भी ज्यादा, उत्तजनापूर्ण मुख यह है कि अमर्त्य महिलाएँ उनकी पत्नी हैं। आधी रात के बाद तक उनके टेलीफोन की घटी बजती रहती है। वे जहाँ भी जाते हैं उनकी आवाज आवा और मुस्कराहटों का पसंद करने वाली महिलाएँ उन्हें घेर लेती हैं। (कुछ न ता उनके सारे परिक्मा कायक्रम टैप कर लिये हैं।) और अपने पुरुष मित्रों का ध्यान उनकी आर आकर्षित करती है। कभी कभी उनकी मित्र जमी पत्नी उन्हें चिन्तने भी लगती हैं लेकिन उनकी पत्नी ईर्ष्यालु बिलकुल नहीं हैं। कमलेश्वर का कहना है— 'वह जानती है कि मैं इस ढंग की जिदगी नहीं जीता। क्यों नहीं जीता, इसकी भी वजह है। यह सही है कि मुझे भी लड़कियाँ का साथ पसंद है। यदि मैं किसी को दो घंटे के लिए साथ ले जाऊँ तो मुझे अच्छा लगेगा लेकिन मैं उसे दे क्या सकता हूँ? मैं अपना नाम में लगा हूँ, यह काम ही मेरी जिदगी का मिशन है। हालांकि यह सही है कि मैं औरतों को जीतने वाले शत्रुओं का इस्तमाल ज्यादा अच्छे ढंग में कर सकता हूँ लेकिन यह मेरे समय का अपव्यय होगा। महिलाओं को लेकर चाह जो बातें मेरे बारे में की जायें पर मैं शकाओं और प्रश्नों का उत्तर देना जरूरी नहीं समझता। मेरी जिदगी खुद एक पर्याप्त उत्तर है।'।

कमलेश्वर जब हिन्दी के रोमांटिक लेखकों के नखरों की बातें करते हैं तब आप हँसे बगैर नहीं रह सकते। उन्हें वे इलाहाबाद दिल्ली में जानते हैं। वे लाग अमून मूल्यों और सपनों की असामान्य दुनिया में रहते हैं। कमलेश्वर ऐसे मूल्यों से घना करते हैं। लेकिन वे स्वयं भी अपने रख रखाव के प्रति काफी सतर्क हैं। उनका प्रतिदिन एक दर्जन से भी ज्यादा एण्डिटेमेट रहते हैं लेकिन वे उनसे जितनी धरारात हैं और न सकते हैं। सिर्फ एक ही चीज उन्हें परेशान कर देती है— जब

कोई चाञ्च बसी नहीं हो पाती जसी मैं चाहता हूँ । जसे मैं किसी दिन मन के मुताबिक कोई खास कपड़ा पहनना चाहता हूँ और वह नहीं मिलता है तो मैं झुझला जाता हूँ ।”

टी० वी० के मकअप रूम में जब वे दपण के सामने खड़े हाकर अपने घने और मुलायम वालो पर हाथ फिराते हैं तो आप उन्हें अजीब अजीब चेहरा बनाते हुए देख सकते हैं और खासतौर पर उस समय जब उनकी सहायिका ‘परिक्रमा’ की रिक्वाडिंग या ब्राडकास्ट से सिफ बीस मिनट पहले उसम भाग लेने वाल लोग से मिलवाती हैं । और इसवे बावजूद ‘परिक्रमा’ का हर कार्यक्रम एक घटना बन जाता है । (बकील प्रोफेसर निसीम इजीकेल) और यही कमलेश्वर की खूबी है कि वे टी० वी० पर ‘प्रोग्राम’ नहीं, जि‘दगी’ पेश करते हैं ।

(टी० वी० दृष्ट से साभार माघ २५ सन ७५ अग्रणी से अनुवाद)



एक मित्र का घर बम्बई

मित्र को बहुत फहल था कि उनके केवल तीन बच्चे हैं । वे बड़ी शान से बता रहे थे—कमलेश्वर साहब । मैंने कुल तीन बच्चे पदा किये—पहला ग्यारह साल का दूसरा छह साल का और तीसरा एक साल का । पचवर्षीय योजना के हिसाब से घर में बच्चे पदा हुए हैं । पाँच पाँच साल बाद ।

—तब तो आपने भी जहर फॉरेन एड ली होगी । कमलेश्वर ने चुटकी नी ।



सुरिंदर सिंह

‘परिक्रमा’ समाज-चेतना का हथियार

दुनिया में सबको खुश कर पाना तो असम्भव है फिर भी कुछ ऐसी प्रतिभाएँ होती हैं जो बहुजन सुखाय बहुजन हिताय के सिद्धान्त को साकार कर पाती हैं। सगीत के क्षेत्र में स्वर्गीय ब्रह्म अखतर एक ऐसी हस्ती थी जिनके गाने पर छाँ साहित्य और पंडित से लेकर झल्लू उठाने वाला सभी झूम जाते थे। भारतीय दूरदर्शन में कमलेश्वर एक ऐसी शख्सियत है जिसके कार्यक्रम परिक्रमा को यूनिवर्सिटी के प्रोफेसर से लेकर अपठ भुग्गी शोपडीवासी एक-सी रुचि से देखते और सराहते हैं।

कमलेश्वर का सबसे बड़ा गुण उसकी सहजता है। टेलिविजन स्टूडियो पत्थर मनजर की हिदायतों और सामन पड़े माइक्रोफोन—कुछ भी कमलेश्वर को ‘टेंस’ नहीं कर पाते। सादा पहरावा, बातचीत का दोस्ताना ढंग और बहुत पते की बात कहते हुए भी यह शक न होने देना कि बात पते की हो रही है यह उसके विशेष गुण हैं।

यही कारण है कि ‘परिक्रमा’ में भाग लेने वाले लोग अक्सर अनायास ही अपने दिल की बात कर जाते हैं। कितनी बार देखा है कि कार्यक्रम के शुरू में कमलेश्वर का मेहमान धाक जमाने के झूठ में बैठ जाता है। शायद वह काफी तयारी भी करके आया है कि आज सबको दिखा दिया जायेगा कि वह क्या चीज है।

और फिर कमलेश्वर बड़े सहज स्वर में, बड़ी सादा-सी बातें शुरू कर देता है। उस खुले से दोस्ताना वातावरण में मेहमान धाक जमाना भूल जाता है और मेरी, तेरी सबकी बात कहने लगता है।

लेकिन कमलेश्वर की सहजता महज आदत नहीं एक तरीक़ीब है जिससे वह अपने मेहमान से उसके दिल की बात झूठाई सादे शब्दों में उगलवा लेता है। एक परिक्रमा में प्वादी बनाने वाले बुलवाये गये। नौजवान कामकाजी से उसके प्रेम के बारे में, ब्याह के बारे में घर के बारे में कमलेश्वर यूँ बात करने लगा जैसे

वचन का दोस्त है। नतीजा साफ है उस बातचीत से हमारे समाज की एक विशेष श्रेणी का ऐसा जीवित चित्र उभरा कि किसी साहित्यकार का नसीब में भी नहीं है।

कमलेश्वर की सहजता के साथ उमका दूसरा गुण है उसकी नज़र का घेरा। 'परिक्रमा' के माध्यम से उसने जीवन के हर पहलू को देखा परखा है। साहित्य हो या मिनेमा, कला हो या कामवाजी जीवन दो वक्त की रांगी जुटा पाने के चक्कर में पिगते नर नारी हो या स्वर्ग स्वर्ण के ध्योपारी सत सभी को कमलेश्वर में चित्रित किया है वहीं हँसत हुए वहीं उनके दुःख में शरीक और कभी-कभार बड़े प्यारे ढंग से उनकी टाँग खींचते हुए उसने हमारे समाज का चित्रण भी किया है उस पर टिप्पणी भी।

और हर मौके के लिए कमलेश्वर के पास उपयुक्त भाषा है। जब वह किसी के जन्म में उँगली डालन लगता है तो पहल उस पर बहुत माँ सहायभूति और प्यार का सरहम लगा लेता है। 'परिक्रमा' में अकेलेपन पर एक कार्यक्रम इस कला का कलामिक उदाहरण था। महानगर के जीवन में जहाँ कुनरा कुटुम्ब पटोम, दोस्त सब अपनी-अपनी मजबूरियों में टूट रहे हैं या टूट चुके हैं इमान कमा अकेला पड़ जाता है। यह विषय किसी दार्शनिक के हाथ आता तो वह ग्रन्थ रच डालता, कमलेश्वर ने उसे आगे घटे के छोटे से समय में ऐसा पेश किया कि वह कार्यक्रम में बस उसके लिए एक निजी उपलब्धि बन गया बल्कि दूरदर्शन के माध्यम की शक्ति का परिचायक बन गया।

जहाँ कमलेश्वर भाषा का धनी है वहीं उसकी एक विशेष सामाजिक चेतना है और इसलिए भी उसका 'परिक्रमा' हमें विशुद्ध भौतिक स्तर पर भी प्रभावित करता है। वह अकेलेपन का दुःख भोगने वाला—मजबूर कामवाजी स्त्रियाँ जीवन के कठोर सद्यो से जूझते मजदूर चाबी बनाने वाले टाँगा चलाए वाले मकान की रखवाली करने वाले—सभी के दुःख में शरीक तो होता ही है लेकिन साथ ही उन्हें जन-साधारण से मिलवाकर एक ज़रूरी सामाजिक काम भी करता है। भारतीय दूरदर्शन की एक ट्रिजिडी यह है कि चाहे इसके प्रारम्भिक समर्थकों ने इसके हवा में बड़े बड़े दाव किये थे कि दूरदर्शन से शिक्षा और समाज कल्याण के क्षेत्रों में काम किया जा सकेगा, सच यह है कि महानगरों में टी० वी० धनियों के ही मनोरंजन का साधन बन रहा है। इसका एक मुख्य कारण है सेट की कीमत, दूसरा यह कि टी० वी० प्राप्ति एक 'सोशल स्टेटस सिम्बल' बन गया है।

यह कमलेश्वर की सूझ का ही नतीजा है कि उसने अपने विशेष कार्यक्रम को इस स्थिति के अनुकूल बनाते हुए भी अपने सामाजिक दायित्व को भुलाया नहीं। कमलेश्वर का जन साधारण में दिलचस्पी है और एक प्रमुख तरक्कीपसंद लेखक होने के नाते वह उस बग का न केवल चित्रण करना चाहता है बल्कि उसके उत्थान

के हतु अपनी कनम का इस्तेमाल करना चाहता है यही चाह उसके दूरदर्शन कायक्रम में भी दिखायी पड़ती है।

इसीलिए कमलेश्वर के कायक्रम में अक्सर ऐसे लोगो को लाया जाता है जिन्हें समाज का धनिक बग देखता तो हमेशा है पर कभी उनकी दिल की आवाज नहीं सुनना और जहाँ तक हा सक केवल नज़रअन्दाज़ ही करता है। प्रात घटी वजान वाला दूध वाला, कभी-कभार काम आने वाला घर की मरम्मत करने वाला मिस्त्री, बर्ग पहने उसकी विल्डिंग की रक्षा करने वाला गुरखा और शायद कभी न लिखने वाली कामकाजी स्त्रियाँ—इन सबके अस्तित्व का एक घुघला मा एहमाम तो हम है परन्तु कमलेश्वर का इस बात की दाद दनी पड़नी है कि उनमें हम उनकी महत्वाकांक्षाओं और स्वप्नों से परिचित करवाया है।

यह परिश्रमा' की एक विरोध उपलब्धि है। अक्सर वामपंथी विचारधारा वाले कवल धनिको को गाली दे देने से ही सतुष्ट हो जाते हैं। लेकिन कमलेश्वर ने दूरदर्शन के मशकत माध्यम से महालक्ष्मी के पुल' के दो ओर बस रही अमीर और गरीब दुनिया का परिचय करवाया है। परिश्रमा' के कारण न केवल धनाढ्य बग को कामकाजियों के दिलों की थाह मिली है बल्कि यह भी साबित हुआ है कि हमारे धनी साग शत प्रतिशत परयर दिल नहीं हैं, कमलेश्वर के सभी कायक्रमा से प्रभावित हा बहुत से लोगो ने कामकाजी बग की सहायता करने के लिए अपनी सवाए अर्पित की हैं। कमलेश्वर से ही एक बैंक मैनेजर ने कहा, हम सरकारी नीति व अनगन पिछड़े बग के लोगो को कर्जा देते तो पहले भी थे परन्तु तब केवल आदेश पालन ही हमारा ध्येय था। परन्तु जब से आपके कार्यक्रम देखे हैं अब हम यह समझत हैं कि हम सब में ही एक महत्त्वपूर्ण काम कर रहे हैं।'

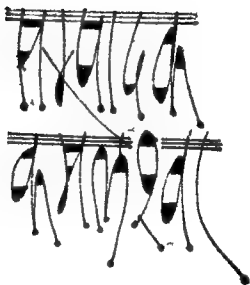
लेकिन कमलेश्वर की नज़र एक ही बग पर केन्द्रित हो ऐसा नहीं है। उसन कला की दुनिया, संगीत-जगत, काव्य प्रतिभा, धर्म और राजनीति—सभी को देखा-परखा है और समय-समय पर एक-से एक खूबसूरत कायक्रम दिये हैं।

और इन सब कायक्रमो में कमलेश्वर की नज़र हमेशा किसी नये कारण को ढूँढ लायी है। एक कायक्रम में डोगरी कवियत्री पद्मा सचदेव और मराठी कवियत्री शान्ता गैरके में एक अद्भुत मेट-वार्ता में भारत की एक समृद्ध भाषा और एक नयी बन रही भाषा का सुन्दर परिचय दिया तो एक धर्मगुरु के साथ इतहाई respectful वार्तायाप के दौरान मजे मजे में यह तथ्य भी सामने ला दिया कि बहुचर्चित धर्मगुरु अपनी कृपा का पात्र कवल बड़े-बड़े पलैटो में रहने वालो का हा बनाने हैं। हर प्रकार के पाखंड से हँसते हुए पर्दा उठा देना कमलेश्वर की आदत है। हाल ही में हुई एक संगीत सम्बन्धी चर्चा के दौरान जिसमें यह लखक भी भाग ले रहा था को ही लीजिये। एक देखीजी कह रही थी कि बड़े हाटलो में खाना खाने आय मेहमानों के समक्ष कला प्रदर्शन में कोई भी एतराज नहीं किया जा

सकता क्योंकि सभागृह में भी तो पापी लोग पापवान् खाते रहते हैं।' कमलेश्वर ने न उनकी बात काटने का प्रयत्न किया न ही इस oversimplification पर टिप्पणी की, बस बातों ही बातों में उनके मुह से कहलवा लिया कि दरअसल वह इस द्रष्टा से बहुत दुःखी थी। इसी प्रकार एक ज्योतिषी महोदय का बिना कुछ कहे केवल एक भेद मुस्कान भर से, कमलेश्वर ने ज्योतिष के पाखंड का एक पुरस्तुफ खडन कर दिया।

जब टेलिविज़न यहाँ आया तो लोग ने बहुत हो हल्ला किया कि यह केवल नवकुवरो की रंगीनियों का एक और यंत्र आ पहुँचा है। बात कवल किसी हद तक सच थी। लेकिन कमलेश्वर की दाद यह है कि उसने नवकुवरो की रंगीनी के आले को समाज चेतना का हथियार बना डाला—और यह अपने-आप में एक जमत्कार है।

खण्ड : ८



क

यह बात मुझे 'नई कहानियाँ' के जुलाई अंक को देखकर याद आ गयी। मित्र का चेहरा मेरी आँखा में उतर आया है। अपनी इसी कलम से भाई कमलेश्वर के सम्पादन पर कई बार भला-बुरा कहा है।

भाई कमलेश्वर जुलाई अंक से 'नई कहानियाँ' का सम्पादन छोड़ गये हैं। इसका अजामिल को सचमुच दुःख हुआ। जो भी हो दो-ढाई साल के अरसे मैं कमलेश्वर जी में 'नई कहानियाँ' के सम्पादन द्वारा अपनी नयी दृष्टि का खुलकर परिचय दिया था। कम-से-कम नये लेखकों के लिए किसी व्यावसायिक पत्रिका के तीन-तीन विशेषांक निकाल देना एक बहुत बड़े साहस का काम है। इससे एक बात साफ हो गयी थी कि कमलेश्वर अपने सम्पादन और नवलेखन के प्रति जितने ईमानदार थे, अपनी नीकरी के प्रति उतने ही सापरवाह भी। उन्होंने यह नहीं देखा था कि नितांत नये लेखकों को तीन अंकों तक सरासर भर देने से साधारण पाठक और पुराने लेखक दृष्ट भी हो सकते हैं। हर व्यावसायिक पत्रिका का सम्पादन अपने में यह साहस नहीं सहें सक्ता। सहजता है तो जोखिम उठाता है। अजामिल ने इसी स्तम्भ में कमलेश्वर के इस काय को एक साहित्यिक उपलब्धि बनाया था और आज भी जबकि कमलेश्वर 'नई कहानियाँ' के सम्पादन नहीं रहे हैं अपनी बात को दुराता है और उन्हें इस साहसिक और अभूतपूर्व काय के लिए बघाई देता है। जो भी हो कमलेश्वर अपने को सफ़्त सम्पादन सिद्ध करने के बाद वाइज्जत नई कहानियाँ से अलग हुए हैं और जसा कि जुलाई अंक में दिया गया है व्यवस्थापकीय आग्रह पर भी उन्होंने नई

कहानियाँ' का सम्पादन आगे करते रहना अपने लिए सम्भव नहीं समझा। आज जब कि प्रतिष्ठा के किसी भी पद से चिपके रहने का ग्राम फशन है कमलेश्वर ने यह एक और साहस का काम किया। अजामिल उनके द्वारा इस पद से की गयी साहित्य सेवा और सफल सम्पादन के लिए उन्हें हजार हजार बधाइयाँ देता है और आशा करता है कि भाई कमलेश्वर की परम्परा को जीवित रखत हुए भाई भीष्म साहनी नई कहानियाँ की प्रगति और नवलेखन के विकास के लिए और अधिक प्रयत्नशील रहें तथा इसी तरह की शानदार सम्पादन सफलता के अधिकारी बनेंगे। अजामिल भीष्म साहनी का इस क्षेत्र में स्वागत करता है, हृष प्रकट करता है।

— उत्कर्ष मासिक (सखनऊ) के स्थायी स्तम्भकार
अजामिल की टिप्पणी पुस्तक १९६५ की साहित्यिकी स।

कमलेश्वर चिंतन, पत्रकारिता और संपादन के सदर्म में

सामाजिक सम्भ्रम में पत्रकार की भूमिका बहुत ही महत्वपूर्ण होती है। वह समय-समय पर घटनेवाली घटनाओं की सूचना देकर ही नहीं मुक्त हो जाता, वरन् अपने अजित अनुभव ज्ञान और चिंतन से ऐसे वैचारिक मुद्दे भी पेश करता है जो समय-सापेक्ष होते हैं और घटनाओं को सही परिप्रेक्ष्य प्रदान करते हैं। पत्रकार की सामाजिक आर्थिक और राजनैतिक समझ से सम्पन्न आस्था सामाजिक परिवर्तन को रेखांकित करती है। इस प्रक्रिया के दौर में उसके कथ्य और भाषा में ऐसी शक्ति पैदा होती है जो व्यापक जन समुदाय की मानसिकता को आदालत करता है तथा उत्पन्न चिंतन में पाठक को सहभागी होने को बाध्य करती है। यह भाषा पाठक का वैचारिक आयाम देती है। उसके बौद्धिक स्तर को विकसित करती है और समय की सही पहचान के लिए शिक्षित भी करती है। भारतीय पत्रकारिता का इतिहास इस कथन की पुष्टि करता है।

ध्यान से देखा जाय तो हिन्दी पत्रकारिता का उद्भव सामाजिक परिवर्तन की अनिवार्यता से ही हुआ है। सामाजिक मुक्ति से लेकर राष्ट्रीय मुक्ति तक उनकी ऐतिहासिक यात्रा रही है। इस यात्रा को आगे बढ़ाने में समय-समय पर समाज-सुधारकों, राष्ट्रीय नेताओं, मजदूर पत्रकारों एवं साहित्यकारों का महत्त्व योगदान रहा है। इनके द्वारा संपादित पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित विचार-मामूरी में सामाजिक परिवर्तनकारी प्रगतिशील चेतना का प्रस्पन्दन होता रहा है। इसीलिए समसामयिक परिवर्तनकारी चेतना का विकास ही हिन्दी पत्रकारिता का मूलभूत आधार है। यह चेतना इतिहास में अन्तर्विराधात्मक बीच जन आकांक्षाओं का प्रतिनिधित्व करने की दृष्टि से वैचारिक मुद्दे उठाती रही है और समय की भूमिका तयार करती चली है। पत्रकारिता की परम्परा निमित्त करने तथा आंतरिक शक्ति के रूप में यह प्रक्रिया आज भी विद्यमान है। आगे भी रहनी। अब प्रबुद्ध एवं सार्वजनिक

पत्रकारिता के लिए यह सही कसौटी भी है।

वैसे तो सम्पादन शब्द में ही चिंतन और पत्रकारिता की परिकल्पना व्याप्त है। फिर समय समय पर चिंतन की प्रक्रिया और विधि बदलती रहती है। अतः व्यक्ति विशेष के सम्बन्ध में सही जानकारी के लिए इन तीनों मुद्दों पर थोड़ा-बहुत विचार आवश्यक हो जाता है जिससे सम्पादक के क्रमिक विकास को सही रूप में जाना जा सके विशेषकर ऐसा सम्पादक जा रोखक भी हो। क्योंकि लेखक सम्पादक का दायित्व कुछ अधिक हो जाता है। अपनी सृजनात्मक क्षमता के बल पर लेखक सम्पादक साहित्यिक रचनाधर्मिता को युगबोध से संपन्न करने में सक्षम सहयोग देता है। हिन्दी साहित्य में 'भारत-युग' इस मद्देम की पुष्टि करता है। इस युग के लेखक सम्पादकों ने पहली बार क्रांतिकारी कदम उठाया था। उन लोगों ने स्वयं पत्रिकाओं का सम्पादन करके अपने युग के समांतर साहित्यिक युग की भी संरचना की थी। आगे चलकर 'हंस', 'सरस्वती', नया साहित्य', प्रतीक' नई कहानियाँ 'मकेस' 'निकप' जैसी अनेक पत्रिकाएँ लेखकों द्वारा संपादित की गयीं जिन्होंने अपने-अपने वचारिक स्तर के आधार पर समयानुकूल रचना बोध को उजागर किया है और अग्रगामी भूमिकाएँ भी तयार की हैं।

आज पत्रकारिता व्यापार के रूप में बदल गयी है। व्यावसायिक मस्थानों से रोचक और रंग बिरंगी सामग्री वाली पत्रिकाएँ बड़ी मात्रा में निकल रही हैं। रहस्य रोमांच सेक्स से लेकर शिशुकेवाली तक उनकी अनन्त मुद्राएँ हैं। पाठक वर्ग पर ऐसी पत्रिकाओं का रंगीन घुघ छाया हुई है। इनमें से कुछ ही ऐसी पत्रिकाएँ हैं जिनमें कभी नभार साहित्यिक स्तर की रचनाएँ दीख पड़ती हैं। ऐसी स्थिति में आज के जागरूक लेखक सम्पादक का सघन भारते-दुष्पुणीन लेखकों से जटिल एवं बड़ा है। उस समय के लेखकों के सामने स्पष्ट लक्ष्य था। आज जैसी पूँजीवादी व्यवस्था की पेंचदगी नहीं थी। प्रतियोगिता नहीं थी। फिर भी आज हिन्दी में वचारिक स्तर पर रचनाधर्मिता का पक्ष उजागर करने वाली अनेक पत्रिकाएँ प्रकाशित हो रही हैं। महानगर नगर और कस्बा से प्रकाशित हो रही हैं। इन पत्रिकाओं का माध्यम से लेखक सम्पादक समसामयिक परिघटनकारी चेतना को ही विकसित करने में ऐतिहासिक भूमिका का निर्वाह कर रहे हैं। उनकी सृजनात्मक क्षमता साहित्यिक के लिए मूल्यवान है। मैं छोटे बड़ ऐसे ही सघन चेतना मपन सम्पादकों की कतार में एक कड़ी के रूप में कमलेश्वर को परखन का औचित्य अनुभव करता हूँ। क्योंकि व्यवसायिक पत्रिका से जुड़ जान मात्र से किसी सम्पादक का सदिग्ध भाव से देखना आँख बंद करके देवना जसा होगा। सरस्वती कहानी नई कहानियाँ मनवाला जैसी पत्रिकाएँ भी सेटाश्रयी रही हैं। किन्तु इन पत्रिकाओं ने जो साहित्यिक आन्दोलन खड़ा किये हैं जो साहित्यिक

मनसाद जन्मियु किम है वे हिन्दो के मनस्वीकार किये जा चुक है। प्रसन्न विद्वान् कहते हैं कि मनसाद जन्मियु का है। हाँ, यदि सम्पादक को मनसाद जन्मियु का जन्मियु जन्मियु का है तब तो उपरोक्त बातों का स्वास्ति करने का कोई उद्देश्य नहीं है। यदि सम्पादक सामयिक बाध का शिकार बन जाय तो वे वैज्ञानिक विवेचन की क्षमता हो, प्रकाशित करना उचित नहीं है, और काम आम आदमी की पक्ष धरता में हो। सुब ?

तब तो कादम्बरि ने कहा कि एता सम्पादन पत्रकारिता के
 धर्म का बुद्धिमान ने कटका जल जानी का जमून करता चला जा रहा है।
 हाँ इस विषय पर जम्मू के जम्मूवालों से गठे गये दुराग्रहा पर कोई चर्चा
 नहीं होना चाहिये। हाँ जल नदी का जमून समझने वाला के समक्ष 'साहिब'
 माघ ७४ के जम्मूवालों 'नर पत्नी' का एक अंश प्रस्तुत है। शायद आम जम्मूवा
 का मुँह खुल सके हो मुँह—

‘आज क माहित’ का मानान्तरण या आम आदमी वह है जो वही भी, जिनी भी सन में नियता नहीं है पर हर काय-प्रेम की आधार गिता है। यह अमूर्त और दार्शनिक अस्तित्वों से वन्त इसान नहीं, वल्कि आदमी और आदमी के बीच प्रगति रूप से विहृत और असंतुलित हो गये सामाजिक, सांस्कृतिक और प्राकृतिक अघातों की वृत्ति से वन्त और शापित आदमी है। यह वह आदमी है जो अन्याय निपटि और अन्तिम का नियता भी नहीं रह गया है। अलगजन हैं, जो अलगजी मर्जों के मानिक हैं और बहुजन हैं जो अपनी मर्जों के मानिक नहीं हैं—बहुजन का यह अन्तिम, शापित प्रताडित और अपमानित वग ही आज का आम आदमी है जो इतिहास की लम्बी यात्रा में छला गया है।

राज की सारी उत्पादन व्यवस्था और जीवन प्रणाली में गंभीर आश्रयिता पद्धति (प्रतिभ्रान्तिवादी) और पूँजीवाद द्वारा बड़े आश्रयिता के मजदूरी प्रणालि अस्तित्व के लिए नियंत्रित अधिकारों में संश्लिष्ट, आश्रयिता के मजदूरी सामाजिक स्तर पर दलित अपन टूटे हुए वनमान और अश्रित के मजदूरी के बड़े अश्रित के लिए असमान ऐतिहासिक लड़ाई में जूझना, जोड़ा या नीलगा, नई बार हारना पर अनवरत मधुप को अन्न तब से जाना कि नीलगा है या नई अन्न के सामने खड़ा सामाजिक जन ।'

मरा उपरोक्त बयान में शोषित आत्मी या शर्माजी की मृत्यु का नहीं है।
मरा समस्त में उपरोक्त पुष्टि के लिए समस्त का ही चयन नहीं है। मुझे भी
ग्राह्य कर लिया जाय। क्योंकि यथायथ बोध का विचार ही मृत्यु का ही चयन
है। बचत पर ही मिनती है।

बमसेखर चिन्ता पत्रवाणिता श्रीर गंगाधर के जीवने में ११ १३५

कहानी का आंदोलन प्रगतिशील साहित्य का ही अभिन रूप था। उसकी सारी चिंतना मार्क्सवादी रही है। इस आंदोलन से सबद्ध लेखका ने अपने ढंग से यथार्थ की अभिव्यक्ति के आयाम खोजे थे। मैं यहाँ पर 'यी कहानी' के बारे में यथादा न कहकर कहानी के सम्बन्ध में कमलेश्वर की सोच को रेखांकित करना चाहूँगा। यथा—

(क) कहानी लिखना मेरा व्यवसाय नहीं—विश्वास है।'

(ख) मेरा जीवन इतिहास सापेक्ष है। उसके तमाम अतट द्वो का साक्षी है—व्यक्ति और उसकी सामाजिकता दोनों का।'

(ग) पिछले दस पंद्रह वर्षों में कुछ गजटेड आलोचकों के कारण एकाएक प्रगतिशीलता जनवादी दृष्टिकोण आदि शब्दों से लेखकों को परहेज हो गया, इतना ही नहीं उन शब्दों से उन्हें डर भी लगने लगा—मेरे लिए ये शब्द डर का कारण नहीं हैं—वे मरी शक्ति हैं।'

(घ) 'पश्चिम की कुठा फुत्सा अवैलापन पराजय और हताशा मेरे लिए चिन्ता का विषय हो सकता है मेरा ध्येय नहीं।'

(ङ) 'जाघुनिकता मेरे लिए बड़ी है जो अपने ऐतिहासिक क्रम और सामाजिक सदर्थों में प्रस्फुटित हुई है।'

(च) जीवन के प्रति प्रतिग्रह होना मेरी अनिवार्यता है। इस दृष्टि हास्य और अकुलाहल मनुष्य की गरिमा में मेरा विश्वास है।'

(छ) जिनकी जीन होनी रहेगी, वे क्रूर होते जायेंगे। इसीलिए मुझ से लगता है कि मैं हमेशा हारे हुआ के बीच रहने के लिए प्रतिबद्ध हूँ और जब तक यह होता रहेगा, जब तक सब जीत नहीं जायेंगे।'

(आत्मकथ्य मास का दरिपा से)

आत्मकथ्य के विचार ?

इन विचारों में जन साधारण को सामाजिक प्रताड़ना तथा उत्पीड़न से मुक्त कराना का एहसास है। एक उदात्त भविष्य की सम्भावना पर विश्वास है। व्यक्तिवाद कुठा मत्तास अवैलापन जमे प्रतिगामी भावा के प्रति खुली उपेक्षा है। समाज में 'हार हुआ के प्रति प्रतिग्रहता ही नहीं उनसे साथ मध्यमशील बने रहने का समर्थन है। यही तो प्रगतिशील चिंतन के सही मुद्दे होने हैं। जो इस चिंतन से संपृक्त होता है वह प्रतिक्रिया बदरती हुई नवीनता का स्वीकार करता चलता है और वह यह भी समझता है कि सामाजिक परिवर्तन शापित बहुसंख्यक लाग ही कर सकते हैं। इसीलिए बहुमध्यक की अपराजेय शक्ति पर उसे विश्वास होता है। वह एक से अनन्त में प्रतिबिम्बित होता है। व्यक्तिवाद के स नाटकों को उपेक्षित कर समय की सही आवाज से जुड़ता है। कमलेश्वर में चिंतन का यह

पक्ष ही प्रमुख है।

कमलेश्वर का यह चिंतन समय को विश्लेषित करत हुए अपना स्वरूप निश्चित करता चलता है। चिंतन का यह व्यापक स्वरूप आम आदमी को लेकर घूरे तोर पर मुखर हुआ है। देश-काल के अनुरूप कमलेश्वर 'आम आदमी' के बहाने मवहारा के दायरे का अधिक् विस्तृत रूप में देखना चाहते हैं। सवहारा का शापक प्रत्यक्ष रूप से उसक समक्ष हाता है। मगर व्यवस्था की जातरिक् चाला कियों के बीच अप्रत्यक्ष रूप से न जाने कितने लोग का शोषण होता रहता है। उन लोग को साहित्य में रखाकित करना उह हान वाल शापण के कारणों से अवगत कराना तथा भविष्य के लिए मधुशशील बनाना भी बहुत जरूरी मुद्दा है। यही कारण है कि कमलेश्वर भरा पना' के अंतगत आज का यथाथ समांतर ससार' में आम आदमी के जीन और सही रूप स जीन के बीच जो अंतविरोध है उसका खुलकर जायजा लते ह। उन कारणों का उत्पादित करत है जिन्होंने आदमी की रागात्मक आर्ति तथा सामाजिक शक्तियों को चूर चूर कर डाला है। पूजावादी व्यवस्था की खाखली मानवीयता कृष्णा, नतिकता जादि की व्याख्या करत हुए यह मांग करत है कि मानवीयता का एक परिवर्तनवादी शक्ति के रूप में रूपांतरित किया जाय। तथाकथित कृष्णा, समन्वय और सस्कार मामयिक सदमां स कटकर मास बुठाए ही है। क्योंकि जन उत्पान का स्वरूप बदलता है ता नय सामाजिक आर्थिक रिश्तों के लिए सस्कारों का बदलना भी जरूरी है। भारत में सामाजिक परिवेश में निरपक्व सस्कारों को डोन में गतिहीनता उत्पन्न होती है। अत ऐसी मानसिकता को बदलन में साहित्य ही कारगर हो सकता है। साहित्य यदि समाज की मानसिकता को बदल सक परिवर्तन वाहक सस्कारों को उत्पन्न कर सके ता मान लेना चाहिए कि वह अपनी सायक भूमिका निभा रहा है। प्रतिबद्ध दृष्टिकोण के बावजूद भी साहित्य में सवदनारमक भाव की प्रस्तुति का महत्व कम नहीं होता। लेखक के लिए सवेदनाएँ उसके परिवेश से मिलती है। उसी परिवेश से वह अपन पान भी चुनता है। प्रामाणिक पात्रों के चुनाव के लिए यही एक रास्ता है। हिंदी के लेखक मध्यमवर्गीय हैं। मध्य वित्तीय बग में आत्महता प्रवृत्ति भी हाती है। यदि सवदना इस प्रवृत्ति पर टिक गयी तो प्रतित्रियावादी साहित्य की सरचना की संभावनाएँ मुखर हो उठती है। हिंदी में सन १९६० के बाद की कहानिया में जिस में का उदभव हुआ वह अतमुखी में था। उसमें आक्राश खीझ और छटपटाहट तो थी किन्तु सधन की शक्ति नही थी। सामन फैले अधकार को विरूपित करने की क्षमता के अभाव में खण्ड-खण्ड होत और टूटत व्यक्तिवादी पात्रों का सजन होन लगा था। उन कहानियों को पढ़कर पाठक भी ऊबत थे। उस ऊब को कहानी की सायकता माना जाने लगा था। और तमा से जागरूक

लेखक और पाठक नयी कहानी की तलाश में थे।

तब है कि ऐसी कहानी की तलाश अभी पूरी हो सकती थी जब कि वचारिक आधार पर समय संगत मनुष्य की परिस्थिति की व्याख्या की पुनः गुरुआन की जाती। जागरूक लेखकों और सम्पादकों ने ऐसी धुर्रुआत की भी। छोट-छोटे गुटों के द्वारा यह काम हुआ। मगर समग्रता का अभाव बराबर छटपटा रहा। ऐसा कोई प्रयास नहीं हो सका जिससे व्यापक-से व्यापक लेखकों की एकजुटता हो पाती। किन्तु समांतर सोच के नमज विकास ने बहुत से लेखकों को एकजुट किया। कई भारतीय भाषाओं के लेखकों ने भी इसे स्वीकार किया। फिर भी इसे आन्दोलन की सजा नहीं दी गयी। क्योंकि सभी लेखक ये मानते हैं कि समांतर सोच प्रगतिशील वचारिवता को ही आगे बढ़ा रही है। कुन मिलाकर कहना यह चाहता हूँ कि यदि समांतर साच में कोई दुर्नीति होती तो ऐसी घोषणा की आवश्यकता न होती। मेरी दम आस की पुष्टि राजगीर में हुए पाँचवें अखिल भारतीय समांतर सम्मेलन के प्रस्तावों से हो जाती है। इसमें दो रायें नहीं हो सकती कि इस क्षेत्र में जो कुछ भी हुआ है कमलेश्वर की चिन्तन पद्धति और संगठन शक्ति के कारण। 'सारिका' तो पहले भी निकलती थी। मगर कहानी और साहित्य की वचारिवता को इस तरह रेखांकित करने का प्रयास पहले कभी नहीं हुआ था। सम्पादक के रूप में कमलेश्वर की यह बहुत बड़ी उपलब्धि है जिस नकारा नहीं जा सकता।

प्रारम्भ से ही कमलेश्वर क्याकार के रूप में ही प्रख्यात हुए। यद्यपि समय समय पर उ होने सम्पादन काय भी किया है। किन्तु उनके सम्पादक-व्यक्तित्व का पूर्ण विकास 'सारिका' के माध्यम से ही हुआ है।

सबप्रथम हिंदी 'संकेत' में उन्होंने सम्पादक के रूप में काय किया था। उपेन्द्रनाथ 'अश्व' उसके नामधारी प्रधान सम्पादक थे। संकेत हिंदी लेखन की पहचान के लिए महत्वपूर्ण ग्रंथ था। उपेन्द्रनाथ कहानी रचिता तथा अन्य सामग्री के चयन में सम्पादक की अदभुत सूझ का पता चलता है। यह वह समय था जब प्रगतिशील लेखन की आवाज दबती जा रही थी और 'यक्ति-स्वातंत्र्य' का झण्डा हिंदी साहित्य में बुलंद किया जा रहा था। बिखरे और एक-दूसरे पर दोषा रोपण करते प्रगतिशील लेखक अपनी कीली से उतर चुके थे। ऐसे समय में मुका कमलेश्वर ने 'संकेत' के माध्यम से प्रगतिशील रचनात्मकता को एकत्रित करने के लिए 'संकेत' का मंच तयार किया था।

दिल्ली से निकलने वाले साप्ताहिक पत्र 'इंगित' का सम्पादन भी कमलेश्वर ने ही किया। मात्र साहित्यिक पत्र न होने का कारण इस पत्र में तत्कालीन सामाजिक, जायिक और राजनीतिक टिप्पणियाँ और निबन्धों का सामयिक महत्व था। कमलेश्वर ने कई उपनामों से इन विषयों पर साधक टिप्पणियाँ और

निबन्ध लिखे हैं। तब है कि उस पत्र के सम्पादन से उनके दृष्टिकोण के विकास के लिए व्यावहारिक क्षेत्र प्राप्त हुआ। सामयिक समस्याओं में गहरी पैठ के साथ अध्ययन का अवसर प्राप्त हुआ। सामयिक राष्ट्रीय तथा अन्तराष्ट्रीय गति विधियाँ के साथ उनका चिंतन और प्रखर हुआ।

‘इगित’ साप्ताहिक की जानकारी बहुतों का नहीं है। पर यह ऐसा पत्र था जो समाचारों का विचारों की पीठिका के साथ प्रस्तुत करता था। यह कहने में कोई अतिशयोक्ति नहीं होगी कि कमलेश्वर ही इस पत्र की पचास प्रतिशत सामग्री लिखते थे। अनुवाद करते थे। क्या आपको सुनकर आश्चर्य नहीं होगा कि पद्म वैशक् उपनाम से कमलेश्वर ही इस पत्र में तीसरी दुनिया के देशों की आर्थिक संयोजना पर टिप्पणियाँ लिखते रहते हैं? या कि फासिस्ट विराधी लेख सजय के उपनाम के अंतर्गत उन्हीं के लिखे हुए हैं? सम्प्रदायवाद, अध राष्ट्रीयतावाद और हिंदूवाद की बखिया कमलेश्वर ही ‘हरिश्चंद्र’ के उपनाम में उघेड़ते रहे हैं? पूजावादी अय्यवस्था, युद्धमात्र और भारतीय वृजवाजी की साक्षियों को कमलेश्वर ही सौमित्र सिन्हा के नाम से बेनकाब करते रहे हैं?

इतना ही नहीं—जिस समय हिंदी पत्रकारिता में छद्म विद्रोही घुस आये थे और जो अपने मालिकों की बहूओं से सामग्री का चयन कराके अपने नाम पर छापते रहे थे और बाद में नौकरी पर वापस न जा पाने के कारण विकट विद्रोही बनकर अपने आवेश में हिंदी की युवा पत्रकारिता का गुमराह कर रहे थे—उस वक्त उन प्रतिभियावादी सेक्सवादी स्वच्छंदतावादी प्रवृत्तियों से कमलेश्वर ने ही विप्र गोस्वामी बनकर लम्बे लिखा था।

‘इगित’ में उस समय भगवतशरण उपाध्याय परसाई राही मासूम रजा, अमृतराय नागाजुन रामआसरे, हवीव तनवीर, शरन् जोशी, गणेश गुल्ल ओप्रकाश सिंघल, भूपश गुप्त ज्ञानी गुरुमुखमिह मुसाफिर, नवतेज जैसे प्रगतिशील लेखक विचारक लिख रहे थे।

इसके पहले कमलेश्वर ने नई कहानियाँ का सम्पादन संभाला था। इस काल में उन्होंने प्रगतिशील रचनात्मकता की रेखांकित करते हुए जिन एकदम नये कथाकारों को छापा था उनमें से कुछ नाम ये भी हैं जो आज हिन्दी साहित्य के चर्चित नाम हैं। पानरजन रवींद्र कालिया दूधनाथसिंह महेन्द्र भल्ला, गिरिराज किशोर देवेन गुप्त विजय चौहान रामनारायण गुल्ल राजकमल चौधरी से० रा० मास्ती शानी महम्मिनसा परवेज प्रबोधकुमार गंगाप्रसाद विमल परेश रमेश उपाध्याय आदि। कमलेश्वर ने कभी भी अपने आग आनेवाले लेखकों को राका नहीं बल्कि उनकी रचनात्मकता की रेखांकित किया।

और जब इसी पीढ़ी के अधिकांश लेखक साहित्यिकता के प्रमाद में अपने यथार्थ से कटने लग और निहायत बनावटी, मानवविरोधी धृष्टित और रूपवादी

लेखन में 'अकहानी' के अन्तर्गत पर्यवमित हान लग तो कमलेश्वर न ही इस जहनियत का जमकर विरोध किया— ऐय्याश प्रेता का विद्रोह' निम्नकर ।

यह वह समय था जब निमल वर्मा चीड़ा पर चौदनी' लिख रहे थे। माकण्डेय अपनी पुरानी किताबें छाप रहे थे। रेणु कितने चौराहे जमी अपरिपक्व कृति से सही राजनीति के बारे में भ्रम पैदा कर रहे थे। शिवप्रसादमिह भारतीय और पाश्चात्य सौम्य शास्त्र की व्याख्या कर रहे थे रावेश नादको में शान्ति शक्ति पर शोधकाय कर रहे थे और राजेन्द्र यादव अक्षर प्रकाशन के सर्वेसर्वा बनकर अपनी किताबों के विनापन लिख निखकर स्वयं खुद व अपनी पत्नी मन्नु भडारी के कृतित्व को रेखांकित कर रहे थे। नामवरसिंह 'नई कविता में भुक्तिबोध शमशेर केदारनाथ अग्रवाल जादि कवियों को तकार कर अनय रघुवीर सहाय सर्वेश्वर कमलेश जादि को नई कविता का समीहा बना रहे थे और जोधपुर यूनिवर्सिटी में डा० बी० बी० जान और अग्रम की सिफारिश पर प्राप्त होन बाल नियुक्तिपत्र की प्रतीक्षा कर रहे थे। भीष्म साहनी उस समय देश से बाहर थे और राजीव सक्सेना हरिशंकर परसाई अमरकांत के अतिरिक्त यदि कोई अन्य व्यक्ति उस समय जनवादी चिंतन के लिए कृतसकल्प दिखायी पड़ता था तो उनमें से एक प्रमुख नाम कमलेश्वर का ही था।

कथा दशक' व अ तगत जब निमल वर्मा वामपंथी राजनीति के अनुभवों को विचित्र अनुभवों की गोल मोल मना दे रहे थे उस समय उसी कथा दशक' में कमलेश्वर प्रगतिशीलता और जनवादी दृष्टिकोण को अपनी शक्ति घोषित कर रहे थे।

यहां यह जान लेना भी अनावश्यक नहीं होगा कि जब सन् ५४ में इलाहाबाद से 'कहानी' पत्रिका का प्रकाशन शुरू हुआ था तो उसका पहले एक से ही कमलेश्वर कहानी पत्रिका के सहयोगी सम्पादक के रूप में श्रीपतराय और श्यामू से यासी के साथ काम करते रहे थे और समाजवादी दशा की कहानियों व अनुवाद विशेषत कर रहे थे। यानी कमलेश्वर का वपतिस्मा ही प्रेमचंद की परम्परा में हुआ था।

सम्पादन की दृष्टि से कमलेश्वर ने 'नई कहानियाँ' के जमाने में जिन प्रति भाओं का रेखांकित किया वे अपने समय की कुछ अत्यंत प्रभावशाली रचनाएँ देकर 'अकहानी' के जाल में फँसकर लुप्त हो गयीं। इसके पीछे सौन्दर्यान्वी, जन विराधी शक्तियों का हाथ रहा जिन्होंने 'अकहानी' को अतिरिक्त प्रोत्साहन देने की भूमिका अपनायी और कहानी को प्रगतिशील नहीं कहानी के विरोध में प्रस्तुत रंगन की हिमाकन की। पर मानवविरोधी जनविराधी इस बल की जड़ें पनप नहीं पायीं।

इसी समय 'सचतन कहानी' जैसी जनमघी और हिंदूवादी कहानी का उदय हुआ जिसे राजीव सबसेना जैसे प्रगतिचिन्ता विचारक व प्रयत्नों के बावजूद प्रगतिशील वैचारिकता से जोड़ा नहीं जा सका। सचेतन कहानीकार राजीव सबसेना के मदप्रयत्नों के बावजूद गुरु गालत्रलकर के अनुयायी ही बन रहे और राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ तथा जनमघ के बिल्ले लगाकर सन ६५ में हुए पाकिस्तानी युद्ध के समय हिंदूवादी मनोवृत्ति का परिचय देते हुए ब्लक आउट के दिना में सही साहित्य को परिचालित न करके खानगा कालिज दिल्ली के चौराह पर ट्रफिक कंट्रोल करते रहे और लागो का यह बताते रहे कि यह पाकिस्तान भारत का युद्ध नहीं, बल्कि हिंदू मुसलमान का युद्ध है।

उस समय कमलेश्वर सम्पादक नहीं थे पर उसी समय उन्होंने अपनी 'युद्ध' कहानी लिखी थी जो उनकी सोच का इस सारे मदभ में रेखांकित करती है।

'नई कहानियाँ' साहित्यिक पत्रिका थी जिसके माध्यम से कमलेश्वर को साहित्यिक समस्याओं का उजागर करने का अवसर प्राप्त हुआ। उन्होंने नये कथाकारों को स्थापित किया। मेरा हमदर्द मेरा दोस्त! जैसे कालम से स्थापित लेखकों के जीवन का अंतरंग मदभों को पाठकों के सामने रखा। नये लेखकों की वैचारिक समस्याओं को मुखर किया। यही सब उनका साहित्यिक सम्पादक का व्यक्तित्व उभरकर सामने आन लगता है। इस मदभ में नयी धारा के सभी कालीन कहानी विभागाध्यक्ष की चर्चा बहुत आवश्यक लग रही है क्योंकि इस उन्होंने विशेष रूप से सम्पादित किया था। इसमें नये-पुराने सभी लेखकों को समेटा गया था। कहानियों का अतिरिक्त बहुत से लेखकों ने आधुनिक संक्रमण और लेखन दृष्टि कहानी परिचर्चा के अंतर्गत अपने-अपने विचार प्रकट किए। कहानी पत्रिकाओं के तीन समय सम्पादकों ने सम्पादन दृष्टि पर अपने-अपने बक्त बंधे थे। इससे बहुत सारे वैचारिक मुद्दे सामने आये थे। प्रारम्भ से ही ऐसा लगता है कि कमलेश्वर अपने विचारों को प्रखर बनाने के लिए प्रश्नों और समस्याओं के रूप में बुद्धिजीवियों के बीच खुली बहस के लिए छात्र देते हैं और सभी किसी सत्य को आत्मसात करके 'यावत्थायित' करते हैं। इससे उनके चिन्तन को व्यावहारिकता प्राप्त होती है। इस पत्रिका के सजने सत्त्व के अंतर्गत लेखकों के वक्तव्यों का देखा जाय तो समांतर के सम्बन्ध में दिये गये शब्दों को आसानी से समझा जा सकता है। सत्त्व रूप में इस सम्बन्ध में मैं कुछ कहना चाहूँगा। वह यह है कि परिवेश से सम्बद्धता वर्तमान को पूरी तरह से जीना 'साधारण व्यक्ति के साथ गहरी ईमानदारी के साथ जुड़ना' जीवन से सम्बद्धता 'इतिहास बोध और जीवन का दण्ड' सारे दबावों का प्रभाव 'दोतरफा जिम्मेदारी का मोर्चा' जसी बातें लेखकों की ओर से ही उठायी गयी थी, जिनको वैचारिक आधार दिया गया है। और मारा-का मारा चिन्तन स्वस्थ परम्परा से खींचकर विस्तार

लेखन में अकहानी' के अन्तर्गत पयवसित होने लगे तो कमलेश्वर ने ही इस जहानियत का जमकर विरोध किया— 'पेय्याश प्रेतो का विद्रोह' लिखकर ।

यह वह समय था जब निमल वर्मा चीड़ो पर चादनी' लिख रहे थे । माकण्डेय अपनी पुरानी किताबें छाप रहे थे । रेणु कितने चौराहे' जसा अपरिपक्व कृति से सही राजनीति के बारे में भ्रम पदा कर रहे थे । शिवप्रसादसिंह भारतीय जीव पाश्चात्य सौंदर्य शास्त्र की व्याख्या कर रहे थे रावेश नाटको में शब्दशक्ति पर शोधकाय कर रहे थे और राजेन्द्र यादव अक्षर प्रकाशन के सर्वेसर्वा बनकर अपनी किताबों के विनापन लिख लिखकर स्वयं खुद व अपनी पत्नी मन्नु भडारी व कृतित्व को रेखांकित कर रहे थे । नामवरसिंह नई कविता में मुक्तिबोध शमशेर केदारनाथ जगज्जाल आदि कविता को नकार कर अनेय, रघुवीर सहाय सर्वेश्वर कमलेश जादि को नई कविता का ममीहा बना रहे थे और जोधपुर यूनिवर्सिटी में डा० बी० बी० जान जीव अनेय की सिफारिश पर प्राप्त होन वाले नियुक्तिपत्र की प्रतीक्षा कर रहे थे । भीष्म साहनी उस समय देश से बाहर थे और राजीव सक्मना हरिशंकर परसाई, अमरकांत के अतिरिक्त यदि कोई अन्य व्यक्ति उस समय जनवादी चिंतन के लिए कृतसकल्य दिखायी पड़ता था तो उनमें से एक प्रमुख नाम कमलेश्वर का ही था ।

कथा दशक' के अंतर्गत जब निमल वर्मा वामपंथी राजनीति के अनुभवों को विविध अनुभवों की गोल मोन बना दे रहे थे उस समय उसी कथा दशक में कमलेश्वर प्रगतिशीलता और जनवादी दृष्टिकोण' को अपनी शक्ति घोषित कर रहे थे ।

यहाँ यह जान लेना भी अनावश्यक नहीं होगा कि जब सन ५४ में इलाहाबाद से कहानी पत्रिका का प्रकाशन शुरू हुआ था तो उसका पहला अंक से ही कमलेश्वर कहानी पत्रिका के सहयोगी सम्पादक के रूप में श्रीपतराय और श्यामू सत्यासी के साथ काम करते रहे थे और समाजवादी देशों की कहानियों के अनुवाद विशेषतः करते रहे थे । यानी कमलेश्वर का वपतिस्मा ही प्रसिद्धि की परम्परा में हुआ था ।

सम्पादन की दृष्टि से कमलेश्वर ने नई कहानियाँ' के जमाने में जिन प्रतिभाओं को रेखांकित किया वे अपने समय की कुछ अत्यंत प्रभावशाली रचनाएँ देकर अकहानी के जाल में फँसकर लुप्त हो गयीं । इसके पीछे सौंदर्यवादी का विरोधी शक्तियों का हाथ रहा जिन्होंने अकहानी को अतिरिक्त प्रोत्साहन देने की भूमिका अनायी और कहानी को प्रगतिशील नहीं कहानी के विरोध में प्रस्तुत करने की हिमाकन की । पर मानवविराधी जनविराधी इस बल की जड़ें पनप नहीं पायीं ।

इसी समय 'सचेतन कहानी' जैसी जनसघी और हिंदूवानी कहानी का उदय हुआ जिसे राजीव सबसेना जसे प्रगतिचिन्ता विचारक के प्रयत्ना के बावजूद प्रगतिशील वचारिकता से जोड़ा नहीं जा सका। सचेतन कहानीकार राजीव सक्मेना के मन्प्रयत्ना के बावजूद गुरु गोसवसकर के अनुयायी ही बन रहे और राष्ट्रीय स्वयसेवक सघ तथा जनसघ के विल्ले लगाकर सन ६५ महुए पाकिस्तानी युद्ध के समय हिंदूवानी मनोवृत्ति का परिचय देते हुए ब्लक आउट के दिनो म सही साहित्य को परिचालित न करके खालमा कॉलिज दिल्ली के चौराह पर ट्रैफिक कंट्रोन करते रहू और लोगो का यह बताते रहू कि यह पाकिस्तान भारत का युद्ध नहीं, बल्कि हिंदू मुसलमान का युद्ध है।

उस समय कमलेश्वर सम्पादक नहीं थे पर उसी समय उन्होंने अपनी 'युद्ध कहानी' लिखी थी जो उनकी सोच का इस सारे सदभ म रेखांकित करती है।

'नई कहानियाँ साहित्यिक पत्रिका' थी जिसके माध्यम से कमलेश्वर का साहित्यिक समस्याओं का उजागर करने का अवसर प्राप्त हुआ। उन्होंने नये कथाकारों को स्थापित किया। मेरा हमदर्द मरा दोस्त' जसे कालम से स्थापित लेखको के जीवन के अतरंग सदभों का पाठका के सामन रखा। नये लेखको की वैचारिक समस्याओं का मुखर किया। यही स उनके साहित्यिक सम्पादक का व्यक्तिगत उभरकर सामन आन लगता है। इस सदभ म नयी धारा के सम कालीन कहानी विशेषांक' की चर्चा बहुत आवश्यक लग रही है क्योंकि इसे उन्होंने विशेष रूप से सम्पादित किया था। इसम नये-पुरान सभी लेखको का समटा गया था। कहानियाँ न अतिरिक्त बहुत से लेखको ने 'आधुनिक मन्मथन और लेखन दृष्टि' कहानी-परिचर्चा के अतगत अपन-अपन विचार प्रकट किये। कहानी पत्रिकाओं के तीन समय संपादका ने सम्पादन दृष्टि पर अपने अपन कन्मन् दिए थे। इससे बहुत सारे वैचारिक मुद्दे सामन आये थे। प्रारम्भ से ही ऐसा लगता है कि कमलेश्वर अपन विचारों को प्रखर बनाने के लिए प्रश्नों और समस्याओं के रूप में बुद्धिजीवियों के बीच खूबसी बहस के लिए छोड़ दते हैं और सभी किसी समय का आत्मसात् करके व्याख्यायित करते हैं। इस उनके चिन्तन को व्यावहारिकता प्राप्त होती है। इस पत्रिका के 'सजन सदभ' के जनगत लेखकों के कृतव्या को देखा जाय ता 'समांतर' के सम्बन्ध म दिय गय सच्चा का आसाना से समया जा सक्ता है। सक्ता रूप म इस सम्बन्ध म मैं कुछ कहना चाहूंगा। वह यह है कि परिवेश से सम्बद्धता वर्तमान का पूरी तरह स जाना, साधारण व्यक्ति के साथ गहरी ईमानदारी के साथ जुटना, जीवन म सम्बद्धता, 'रुद्रिहाम' बोध और जीवन का दण्ड मार नवावा का प्रभाव, 'अतरफा जिम्मनारा का मोर्चा जैसी धाते लेखका की बारसे ही उठायी गयी थी, जिनका वैचारिक आयास दिया गया है। और मारा-ना सारा चित्रन स्वस्थ परम्परा स खींचकर विमृष्ट

किया गया है। समय के साथ उस परिभाषित किया गया है। और यह भी सच है कि दृष्टिमान समय सम्पादक ही यह कार्य कर सकता है। समांतर सोच के पीछे यह निरंतरता मौजूद है अतः यह कभी निरर्थक नहीं हो सकता। यह हवा में उठाला गया 'नारा' नहीं है। कहानी का यथाय किस तरह और किस रूप में सामने आयेगा इसका अनुमान सम्पादक को हो गया था। नयी कहानी की भूमिका के अन्तर्गत जहाँ स्वातंत्र्योत्तर कहानी की व्याख्या की है वही जहाँ यह भी कहा गया है— वह (लेखक) सिर्फ चिंतन की स्वन वृत्ता लेकर अपने परिवेश से आये हुए मनुष्य और उसके मानवीय मकड़ तथा यथाय को यथासंभव प्रामाणिकता से प्रस्तुत करने और निरंतर नयी होती स्थितियों को आत्मसात करने का विनम्र प्रयत्न करता है। इसीलिए उसका सामने प्रश्न अपनी उपलब्धियों का नहीं उपलब्ध चुनौतियों से सामना करने का है।

ये कुछ ऐसी बातें हैं जो काल तथा परिस्थिति से उत्पन्न सत्य को सामने रखती हैं। सारिका के सम्पादक होने के पहले से ही कमलेश्वर इस सत्य का अनुभव कर रहे थे। आगे चलकर विचारों में इनकी परिणति हुई। हर सजग पत्रकार वृत्तार्थक विशिष्टता के लिए सामयिक समस्याओं से जुझकर ही अनुभूत सत्य ग्रहण करता है। कमलेश्वर ने निश्चय ही अपने विचारों को सारिका के पन्नों में उजागर किया है। उसे विशिष्टता प्रदान की है।

सारिका क्योंकि 'यावसायिक' संस्थान से प्रकाशित होने वाली पत्रिका है अतः उसका 'यावसायिक' मूल्य भी है। हिंदी में वह अखिल भारतीय भाषाओं की कहानियों की पत्रिका के रूप में स्वीकृत है। अतः इसकी सीमाएँ भी अलग ढंग की हो सकती हैं। दखन की बात तो यह है कि उन सीमाओं के बीच सम्पादकीय दायित्व को कैसे निभाया गया है। मतलब,

(क) सम्पादक की हैसियत से कमलेश्वर ने पत्रिका की सीमाओं को कहाँ तक विस्तृत किया है ?

(ख) हिंदी कहानी को समय से जाहक कितना आगे बढ़ाया है तथा किस यथाय की खोज की है ?

(ग) नये लेखकों को कसी दृष्टि और दिशा दी है ?

(घ) साहित्य की गतिविधियों और समस्याओं का कितना आकलन प्रस्तुत किया है ?

(ङ) साहित्य सम्बन्धी ज्ञान से पाठक को कितना प्रभावित किया है ?

(च) नये भारतीय साहित्य की प्रगतिशील चेतना को भाषाई सीमाओं से उठाकर एक साथ और समय संगत 'भारतीय अनुभव' को कैसे एकात्म किया है ? इतना ही नहीं उस अन्तर्राष्ट्रीय सघनशील चेतना से कस सम्बद्ध किया है ?

वैसे इन प्रश्नों के उत्तर में मैं आँकड़े प्रस्तुत करने में अपने को असमर्थ पाता

हैं। हाँ मोटे तौर पर इस सम्बन्ध में ऐसी सामग्री का उल्लेख किया जा सकता है जो उपरोक्त बोध की स्वीकृति के लिए काफी होगी। और उसी से यह भी आका जा सकता है कि सम्पादक के रूप में कमलेश्वर की क्या दृष्टि है? उनमें कितनी सम्पादकीय क्षमता है और पत्रिका को सजनात्मक साहित्य से कितना जीवन्त बना सके है?

आजकल पत्रकारिता का आयाम राष्ट्रीय ही नहीं अन्तर्राष्ट्रीय सम्बन्धों तक फैला हुआ है। तकनीकी विकास के साथ बहुत सारी सुविधाएँ भी प्राप्त हैं। प्रबुद्ध पाठकों का अपना एक जागरूक वर्ग भी है। जटिल व्यवस्था की समस्याएँ हैं। ऐसी स्थिति में साथ-साथ संपादन जटिल प्रक्रिया ही नहीं जोखिम का काम भी है। किन्तु कमलेश्वर ने वृत्तचित्र स्तर पर लेखन के स्तर पर इस जोखिम को उठाया है। शुरू शुरू में जब उन्होंने सारिका सँभाली थी ता अजीब सा स नाटा था। किन्तु आगे चलकर उन्होंने इस स नाटे का तोड़ा। यह स नाटा कई रूपों में तोड़ा गया। इस सम्बन्ध में सर्वप्रथम मेरा पना का हवाला प्रासंगिक होगा। इस काल में अतगत उन्होंने सम्पादकीय लिखना प्रारम्भ किया। सबसे पहले उन्होंने सातवें दशक की समाप्ति और पहले पाठक की धारणा की बात उठायी और 'बाँस बौद्धिकता और दम पोषित दास्यता' को नकारकर अथ शब्दों को छीनने का आह्वान किया। गंभीर हुई नव ली भाषा से विद्रोह किया और यह घोषित किया कि आदमी की पक्षधरता का दायित्व कहानी ही उठायेगी। साथ ही उसके यथाय को पहचानने, उसकी तलाश की उत्कट तत्परता पर बल दिया। तलाश की तत्परता का ही परिणाम है कि आम आदमी की एक सही तसवीर सामने आ सकी है। 'आम आदमी' को उसकी सामाजिक आर्थिक तथा राजनैतिक परिस्थितियों के बीच उजागर किया जा सका है। उसकी जूझाऊ शक्ति का आँका जा सका है। 'आम आदमी' के यथाय की इस खोज ने बहुत से लेखकों को एकजुट किया है।

परिष्कार के अतगत स्वात व्योत्तर हिन्दी कहानी का पुनर्मूल्यांकन हुआ और प्रतिभा प्रकाशित होनेवाली कहानियाँ की साथ-साथ का जायजा भी लिया जाता रहा। इसने अतिरिक्त छोटी पत्रिकाओं पर बातचीत का सिलसिला भी चलाया गया क्योंकि साहित्य निर्माण में लघु पत्रिकाओं का बहुत बड़ा हाथ होता है। उनकी सही भूमिका स्वीकार करना जिम्मेदारी का काम होता है।

लेखन के स्तर पर कथ्यहीनता और छद्म से अलग जिन्दगी के बीच स ही कहानी की तलाश हुई। और इस नम में लम्बी कहानियाँ प्रकाशित की गयी। इस नम में हिन्दी लेखकों के अलावा भारतीय भाषाओं और विदेशी भाषाओं की कहानियाँ भी प्रकाश में आयी।

जैसे-जैसे सामान्य जन की रूपरेखा स्पष्ट होती गयी वैसे ही अन्तर्राष्ट्रीय

आधार पर 'सामा यजन और सह्यात्री लेखक विशेषांक प्रकाशित हुए जिनमें 'आजादी के २५ वर्ष' सामा यजन सह्यात्री लेखक अब निकले जिनमें भारतीय भाषाओं के लेखकों की रचनाएँ थीं। तीसरी दुनिया सामा यजन और सह्यात्री लेखक के अतगत ऐसे आदमी की कहानियाँ थीं जो सदियाँ अमानवीय स्थितियों का सामना करता रहा है शोषित और अनाचार का शिकार रहा है। इसमें अफ्रीका भारत लतीनी अमेरिका और एशिया की कहानियाँ थीं जिनका अपना विशिष्ट महत्व था। इसके बाद इस सम्बन्ध में महत्वपूर्ण एक था द्वितीय महा युद्ध के बाद अंतर्राष्ट्रीय कहानियाँ और सामा यजन। इस अंक में २५ दशों के लेखकों की अप्रतिम कहानियों को प्रकाशित किया गया। अफ्रीकी कथा विशेषांक प्रकाशित हुआ। कुल मिलाकर इन विशेषांकों ने सामयिक विश्व साहित्य की जानकारी प्रदान की। इस क्रम में वियतनामी कहानी विशेषांक पालिश कथा एक तथा चेकोस्लोवाकिया की कहानियों के अंक का भी ध्यान आता है। इन अंकों में कहानियों के अतिरिक्त पोलिश कथा साहित्य तथा चेक साहित्य पर जो लेख प्रकाशित हुए थे वे बहुत ही महत्वपूर्ण थे और पाठकों में उस साहित्य की समझ पैदा करने वाले थे।

कथा कहानी का सम्बन्ध मनुष्य के साथ आदिम अवस्था से ही जुड़ा है। आज भी जन जीवन में प्राचीन गायकों का अस्तित्व विद्यमान है। सदियों से चली आती इन कथाओं की जानकारी के लिए विश्व कहानी की खोज से ७५ प्रमुख कहानियों का एक विशिष्ट अंक निकला। विश्व में ऐसी कहानी की सज्जा के पीछे कौन से मूलभूत आधार थे, उनके सहारे घम रामायण संस्कृति और राज नीति को समेटकर इन कहानियों ने समय समय पर जो रूप अर्जित किए हैं उसका सम्यक विवेचन कमलेश्वर ने अपने लेख में किया है। यदि गम्भीरता से जाँचा परखा जाय तो यह किसी भी शास्त्र नाम से कम नहीं प्रतीत होता। भारतीय भाषाओं के आद्य कथाकारों की खोज इस सिलसिले की आग बढ़ाती है।

पत्रिका को जीवंत और रोचक बनाने की जिम्मेवारी भी सम्पादक पर होती है। उस पत्रिका के लिए ता और भा जिसका कुछ व्यावसायिक मूल्य हो। अक्सर दया गया है कि रचयिता के निरूपण में स्तरहीनता तक की नीयत आ जाती है। सारिका के गणिका अब और देवदासी अब देखकर लगाव मन में ऐसा भ्रम भी उत्पन्न हुआ। इसमें भी आपत्ति नहीं कि ऐसी नारियों के प्रति लोगो की जो मानसिकता है वह स्वयं में बड़ी रोचक होती है। किंतु प्रश्न यह है कि किसी भी पत्रिका का सम्पादन इन्हें पाठकों के सामने किस रूप में पेश करता है। वह इन नारियों के प्रति पाठकों की सहानुभूति बटोरना चाहता है वह वासना जागृत करना चाहता है या सामाजिक ढाँचे में स्त्री पुरुष के सम्बन्धों के शोषण का जायजा लेना चाहता है? भरी समझ में सारिका के इन अंकों में अंतिम बात

की पुष्टि की गयी है। प्राचीन ग्रंथों से कहानियाँ समेटी गयी हैं तथा विश्व के महान लेखकों ने जो कहानियाँ लिखी हैं उन्हें भी प्रकाशित किया है। ताकि व्यापक दृष्टिकोण से समस्या का सदम के साथ समझा जा सके।

पाठक के मन में अपने लेखक का लेकर कई तरह की जिनासाएँ पदा होती रहती हैं। उसके चिंतन के सम्बन्ध में। उसके जीवन के प्रयोग के सदम में। उनके स्वभाव और व्यवहार के बारे में। पाठक की जिनासा की नज़ि के लिए 'गर्निश के दिन और अतक्या' जैसे कालम की शुरुआत से एक ओर तो स्थापित एवं समय लेखकों के इंटरव्यू हैं जिनसे उनकी साहित्यिक भावनाओं के बारे में सूचनाएँ मिलती हैं दूसरी ओर 'गर्दिश के दिन' के माध्यम से उनके जीवन सदमों की जानकारी होती है।

सम्पादक कमलेश्वर के दृष्टिकोण की सफाई के लिए 'कविरा खड़ा बाज़ार में' की चर्चा न करना अनगत्त हागा। हरिशंकर परसाई द्वारा लिखे गये व्यंग्य लेखों को प्रकाशित करने का अथवा वामपंथी चिन्तन का समयन।

उपन्यास क्या विद्या का एक रूप है। प्रायः सभी पत्रिकाओं में उपन्यास प्रकाशित होते हैं। किन्तु ऐतिहासिक घटनाओं की आन्तरिक सगति से लस विचार और जीवन-जड को रेखांकित करने वाले उपन्यास की वास्तविकता से उदभूत मौलिकता बहुत कम उपन्यासों में पायी जाती है। इस दृष्टि में एक और 'हिंदुस्तान' तथा लाल पमीना जैसे उपन्यासों का प्रकाशन सम्पादक की प्रबुद्ध समझ का प्रकट करता है।

और अंत में—यथाय की वाज का प्रश्न ?

उत्तर समांतर सोच।

कला बाई भी हो—लेखन की या संपादन की, इसके सत्य का क्रियाशीलता द्वारा ही प्राप्त किया जा सकता है। इस प्रक्रिया के वरम्भान वास्तविकताओं का जूझकर उन्हें आरमसात् करना पड़ता है। मैं यह नहीं कहूँगा कि समांतर सोच कमलेश्वर की निजी वस्तु है। ऐसा नहीं है। इतना जरूर है कि बदलती हुई परिस्थितियों ने जो सबूत और समस्याएँ पदा की उनकी पुनः वनानिक चिंतना की पहल कमलेश्वर ने की। बिखरे हुए लेखकों को एकत्रित किया है। समय की नयी वास्तविकताओं पर लगातार चिंतन का क्रम चलाया है। सम्मेलन हुए। बहसों में बीच मुद्दे साफ किये गये। शहर या गाँव के आम आदमी को पहचानने की काशिश की गयी। महज रूप से आज की जिदगी से उठायी गयी कहानियाँ का अध्ययन हुआ तब आज के यथाय के अनेक पहलुओं को प्रकाश में लाया गया। इस सामयिक चिंतन में सत्रिय रूप में मराठी के दलित साहित्य के लेखकों का विशेष महामग रहा। उन्हें वण के मध्य में ऊपर उठाकर वग-समय की भूमिका निरूपित करने में कमलेश्वर ने बाबूराव बापूत, सतीश कालसकर दया पवार,

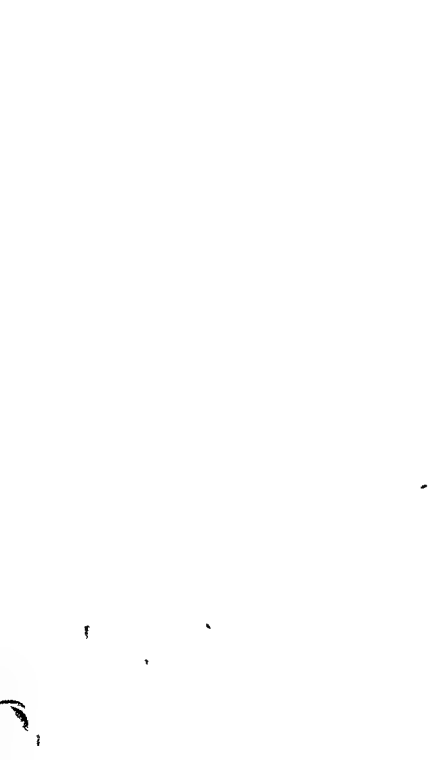
प्र० श्री नरहरकर, अजुन ढागने नेशव मेश्राम, नामदेव ढसाल आदि लेखका के साथ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भूमिका अदा की। विचार प्रणाली के बहुत सारे मुद्दे एक जस ही थे। चिन्तन की एकरूपता से यह बल मिला कि समांतर साच कसौटी में सरा उतर रहा है। विभिन्न भारतीय भाषाओं के लेखकों के साथ विचार चिन्तन की यह प्रक्रिया अब भी जारी है। हिन्दी के अलावा पंजाबी, मराठी, गुजराती, कश्मीरी, डोगरी, तमिल, मलयालम, उडिया, तेलुगु, सिंधी, जाति के कितने ही नये पुराने लेखक इसमें सक्रिय सहयोग दे रहे हैं। इस काय को भी सम्पादन क्षमता में ही शामिल करना होगा। सम्पादक कमलेश्वर अपनी मेज पर बैठकर फनवेबाजी के लिए कलम ही नहीं घिसता बरन माहिरियक काय के लिए फील्ड वर्क भी करता है। पूरी धुन के साथ। आम आदमी के लिए कुछ करने रहने की छटपटाहट उसमें कभी भी देखी जा सकती है। इसीलिए मैं कमलेश्वर को सामयिक परिवर्तन, कामी चेतना को विकसित करने वाले सम्पादक की पंक्ति में ही पाता हूँ।

क्योंकि यही चेतना तो भारतीय जनकारिता की आधारभूत वस्तु है। यही चेतना तो एक सम्यक् भारतीय अनुभव को सामने रखकर भाषाओं की दीवार तोड़ती है। सम्पादक के रूप में भारतीय चिन्ता और सम्मिलित भारतीय साहित्य के स्वरूप को भाषाई सीमाओं से ऊपर ले जाकर एकात्म करने का जो ऐतिहासिक दायित्व कमलेश्वर ने निभाया है वह यथावस्था सोच और प्रगतिशील चिन्तन की परम्परा की ही जगली बड़ी है। बस।

खण्ड : ९

पञ्चम
ॐ
कमलेश्वर





क

आज फिल्म अभिव्यक्ति का सशक्ततम माध्यम है। विश्व के शीपस्थ फिल्मविदों का मत है फिल्म बहुत तेजी के साथ तकनीकी विकास की उस चरमता की ओर बढ़ रहा है जहाँ अभिव्यक्ति की दृष्टि से उसे अन्य कलाओं के सहयोग और सहायता की अपेक्षा नहीं क बराबर रह जायेगी। फिल्म अपनी अभिव्यक्ति और संप्रेषणीयता के एक स्वतन्त्र मुहावरे की तलाश की ओर अग्रसर है। यह फिल्म के कलागत या तकनीकी विकास का पक्ष है। फिल्म एक व्यावसायिक कला (कमर्शियल आर्ट) है। लेकिन दुर्भाग्यवश भारत में हिन्दी फिल्म उद्योग केवल व्यवसाय ही नहीं बल्कि व्यवसाय का अति-व्यावसायिक रूप— सट्टा हो रहा है। अपवाद रूप में यत्न-बढ़ा किये गये कुछ प्रयास फिल्मों में इस रूप में कोई परिवर्तन नहीं ला सके हैं। कुछ दिनों से शुभ लक्षण केवल इतना ही है कि अब कुछ फिल्म व्यवसायी फिल्म के कथ्य पक्ष के महत्त्व की न सही लेकिन इसकी जरूरत को पहचानने लगे हैं। हिन्दी फिल्मों में इस परिवर्तन का कुछ श्रेय उन साहित्यकारों को भी दिया जायेगा ही जिनकी कृतियाँ पर लीक से हटकर फिल्म बनी हैं। लेकिन इस श्रेय का वास्तविक हकदार वे लेखक हैं जो फिल्मों से सम्बद्ध रहकर हिन्दी फिल्मों की अतिव्यावसायिकता को आज की प्रामाणिकता और नये कथ्य की आरम्भ कीचड़ का सफ़र प्रयत्न करते रहें हैं और कर रहे हैं।

हिन्दी फिल्मों से सम्बद्ध ऐसे साहित्यकारों में आज सबसे प्रबल नाम है—कमलेश्वर। कमलेश्वर की कहानियाँ न फिल्म रूप में फिल्म

यवमाय का कथ्य का महत्त्व दिया है। हिन्दी फिल्मों में लेखक 'मुंशी' का पर्याय रहा है। कमलेश्वर ने साहित्यकार को फिल्म उद्योग में एक सवया नया मूल्य और नयी प्रतिष्ठा दी। सबसे महत्त्वपूर्ण बात यह कि कमलेश्वर ने फिल्मों को एक नया वचारिक धरातल देने का सफल प्रयास किया है।

आज हिन्दी फिल्मा में कमलेश्वर एक अपरिहाय नाम और एक निश्चित शक्ति है।

(एक फिल्म समीक्षक के हिन्दी फिल्मा में कथ्य को तलाश — एक अप्रकाशित लेख का अंश)

गिरीश रजन

कमलेश्वर सही फिल्मों की तलाश

कमलेश्वर ! यह नाम सिनमा के परा पर बहुत तेजी से उभरने लगा है। उन बुद्धिजीवियों के लिए यह नाम नया नहीं है जो पिछले दो दशक से साहित्य की गतिविधियों से परिचित हैं। वर्षों पूर्व जिसने कहानी के क्षेत्र में कदम रखते ही कहानी की मूल धारा को बदलकर रख दिया था। कोई बदलाव या परिवर्तन अकारण नहीं हो जाता है। उसके पीछे छिपा रहता है वर्षों के परिश्रम का फल। अपने कमरत जीवन में कमलेश्वर ने संघर्ष किया है और उसे संघर्ष ने ही संस्कार मुक्त कर दिया है। परिवर्तन की कामना करने वाला व्यक्ति सिर्फ एक क्षेत्र में ही परिवर्तन नहीं चाहता, वह जीवन के विभिन्न अंगों को अपनी गहन अनुभूतियों से देखता है और तब तक उसे संतोष नहीं होता जब तक वह जिन्दगी की लड़ाई को जीत नहीं लेता। रेडियो टेलिविजन की नौकरी से लेकर फिल्मों में कथा पटकथा और संवाद लिखने तक कमलेश्वर ने एक लम्बी दौड़ लगायी है। अभिनेता का इतना बड़ा माध्यम कमलेश्वर से अछूता कैसे रह जाता। यह एक चैलेंज था जिसे कमलेश्वर ने स्वीकार किया।

हिन्दी फिल्मों के इतिहास को अगर हम थोड़ा पीछे जाकर देखें तो पता चलेगा कि फिल्मों में कमलेश्वर का आना अनायास नहीं हुआ है। जिस विद्या का जन्म कभी मात्र मनोरंजन के लिए हुआ था वह अभिनेता का इतना बड़ा माध्यम बन जायेगा इसकी कल्पना कभी किसी ने शायद नहीं की होगी। एक ओर जहाँ विदेशों में फिल्मों को कलात्मक अभिनेता का माध्यम माना गया वहाँ भारत में खासकर हिन्दी फिल्मों में उस मात्र सस्त मनोरंजन का ही एकमात्र माध्यम बना कर रखा दिया गया। ऐसा रूप धारण करने के पीछे बहुत सारे सामाजिक और राजनैतिक कारण भी हैं इसे झुठनाया नहीं जा सकता। पर साथ ही साथ इस देश का बौद्धिक वर्ग फिल्मों की ऐसी अवस्था को देखकर सिर्फ अपनी बबली का इस्तेमाल कर सकता था और कुछ नहीं। लेकिन यह बबली और कुछ कर डालने

की अबुलाहट बहुत दिना तक छिपी नहीं रह सकी। इसका विस्फोट हुआ और उसका प्रारम्भ कमलेश्वर की कहानियों और भाग निर्देश से ही हुआ। सवान उठा कि ऐसी फिल्मों को क्या कहा जाय जिस नाम से सम्बोधित किया जाय? यह अलग फिल्म थी अलग किस्म की फिल्म थी जिनमें जीवन का सच्चा रूप था। वह चाहे 'बदनाम बस्ती' हो या फिर भी या 'ढाक-गला'। उनमें जीवन का एक अछूता रूप था जिसे सिनेमा के परम्परावादी दृश्यो या कथानका से अलग माना गया। जिसे आज हम 'यूवेक' या समातर सिनेमा कहते हैं। यह उसी तरह का आन्दोलन था जिस तरह का आन्दोलन कमलेश्वर ने वर्षों पूर्व कहानी के क्षेत्र में किया था। समातर सिनेमा का रूप देने वाला वग जब तयार हुआ तो उस वग को ज़रूरत आ पड़ी उन नये कथाकारों को नये ढंग से सोचने समयने बाँचा की जिनकी विचारधारा मिलती जुलती हो। इस आन्दोलन में वही कथाकार शामिल हुए जिन्होंने कमलेश्वर के साथ मिलकर नयी कहानियों को जन्म दिया था। मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, मन्मथ भण्डारी इत्यादि लेखक ने लिखकारों की रचनाओं को नयी दृष्टि से पढ़ा और परखा जाने लगा। मज्जन की छटपटाहट से आकुल अर्जुन कौल, वामु चन्द्रा, शिवेन्द्र सिंह, प्रेम कपूर, कुमारी शाहनी, वामु भट्टाचार्य इत्यादि निर्माता और निर्देशकों का जो वग तयार हुआ उनमें कमलेश्वर का योगदान बहुत प्रभावशाली कहा जा सकता है। कई कमलेश्वर की रचनाओं पर फिल्म बनाने की आतुर थे और कईयों को कमलेश्वर से पटकथा लिखवाने की आवश्यकता थी। राजेन्द्र यादव के 'सारा आकाश' की पटकथा और सवाद कमलेश्वर ने लिखे और फिल्म के 'टाइटल' में कमलेश्वर का नाम तक न था। यह एक तरह की ज्यादाती थी जिस कमलेश्वर ने सहा सिर्फ इसलिए सहा कि समातर फिल्म का यह आन्दोलन आपसी मन मुटाम और क्षमों में समाप्त न हो जाये। ऐसी और भी कितनी ही फिल्म हैं जिनके सवाद लेकर फिल्म की पूरी योजना तक में कमलेश्वर ने बिना किसी भी तरह की उम्मीद के सहयोग और परामर्श दिए। किन्तु यह आन्दोलन अति बौद्धिकता और प्रयोगवादी दृष्टिकान के कारण प्रायः साविक फिल्मों में सामने टिक न सका। जिनकी फिल्म बाजार में टिक गयी वे आज व्यावसायिक फिल्मों के सफल निर्देशक हैं। ये समातर फिल्म भूल न टिकी हा किन्तु व्यावसायिक फिल्म निर्माता निर्देशक। न कमलेश्वर की लेखनी को ज़रूर तलवार की धार माना। उ हान यह महसूस किया कि कमलेश्वर ही एक ऐसा व्यक्ति, एक ऐसा लेखक है जो फिल्मों की भाषा समझकर कुछ नयी दिशा देने की क्षमता रखता है और सब जा 'व्यावसायिक फिल्मों के सवेदनशील निर्देशक' थे जो पुरानी परम्परा से अलग हटकर (फामला फिल्मों से अलग) 'व्यावसायिकता की भी ध्यान में रख कर निर्माण के पक्षपाती थे व कमलेश्वर की आर भाग। कल तक जो हिन्दी के लेखकों को मात्र 'मुशौ' का दर्जा दिया करते थे वह पूरे सम्मान के साथ कमलेश्वर

के पास दीड़े आये। गुलजार ने 'काली आधी' और 'आगामी अनीत' उप-यासा पर क्रमशः 'आधी और मोमम' बना डाली। आधी' इनकी विवादास्पद फिल्म बनी कि फिल्म रिलीज होने के बाद इस पर कुछ महीना के लिए प्रतिबंध लगा दिया गया। राजनतिक व्यंथ के साथ ही यह फिल्म जीवन के मानवीय मूल्यों का एक खुला दस्तावेज था। सामान्य दशक से नेकर बौद्धिक वर्ग के अर्थ भाषा भाषी लोगो तक न ईमलेश्वर की इस रचना को एक अलग ढंग की फिल्म माना। उसके बाद ही आयी मोमम। मोमम' की संवदना आम आदमी की संवेदना थी। पूरा फ़िल्म जगत कमलेश्वर के नये नाम से जस चौक सा उठा। टी० वी० पर 'परिक्रमा' का सम्पादन करने वाला कमलेश्वर कथाकार भी है क्या। जब लोग न जाना कि कमलेश्वर पहले कथाकार है और उसके बाद और कुछ ता लाग चौक से गये। सभी अपनी आगामी योजना को लेकर कमलेश्वर के पास हाजिर हा गये। कोई कहानी लेने तो कोई सवाद लिखवाने, कई तो फिल्म लेखन का पूरा जिम्मा कमलेश्वर के कथा पर देने को आतुर हो उठे। फ़िल्मी दुनिया में हर व्यक्ति कुछ नया बनाना चाहता है कुछ नया देना चाहता है किंतु एक सफल फिल्म की भेडिया घमान की तरह उसी परम्परा की फ़िल्म चाहता है। कमलेश्वर की कहानिया और उप-यास गुढ़ साहित्यिक कृतिया है। बगला के कई उप-यास कारों की तरह उहान फ़िल्म का ध्यान मरक्क साहित्य की रचना नहीं की है। अतः हमारा की कहानिया पर उहान पटकथा और संवाद लिखने का भार ले लिया। 'अमानुष' एक ऐसी फिल्म थी जिके सिफ़ संवाद कमलेश्वर ने लिखे।

इस फ़िल्म की चर्चा यहाँ इसलिए महत्वपूर्ण है क्योंकि यू थियेटर्स के युग से नेकर जब भी किसी बगला के उप-यास और कहानियों पर हिन्दी और बगला में एक साथ फिल्म बनी है हिन्दी के सवाद बगला से अनुवाद हुआ करते थे। 'अमानुष' पन्नी फिल्म है जिसके संवाद हिन्दी से बगला में अनुवाद किये गये। यह एक उपलब्धि थी पर किसी भी भाषा का छाटा या उपेक्षित करने का उद्देश्य नहा था। यह तो हिन्दी की सहज और सरल अभिव्यक्ति थी जो कमलेश्वर के पास ही थी।

एमी बात नहीं कि कमलेश्वर हिन्दी के प्रथम साहित्यकार हैं जिन्होंने फ़िल्मों में पदापण किया। मुशी प्रेमचंद अमृतलाल नागर सुदर्शन, भगवतीचरण वर्मा जस हिन्दी के प्रमुख साहित्यकारों का यागगन भी हिन्दी फ़िल्मों को रहा। पर ये साहित्यकार आये और एक-दो फिल्म को लिखकर चले गये। वे टिक न पाये। कारण चाह जा भी रहा हा पर यह जरूर है कि ये महानगरी उह भाषी नहीं, या यो कहूँ ता अतियुक्ति नहीं होगी कि इस विधा के साथ ब ताल मेल नहीं बठा पाये। एक आर साहित्य जहाँ सिफ़ प्रबुद्ध पाठकों का ही अपनी आर आकषित करता है वहाँ हमारी ओर फिल्म जन मानस तक पहुँचने की क्षमता रखती है।

मुंशी प्रेमचंद जय गजदूर फिल्म लिपने आये तो उनकी कृति 'सवा सप्न' पर भी फिल्म बनाने का निणय लिया गया था। फिल्म बनी भी थी, पर मुंशी प्रेमचंद को सेवा सदन की पटकथा भायी नहीं और वह हमेशा के लिए फिल्म जगत छाड़ कर लौट गये। यही हाल करीब करीब हिन्दी के उन सारे कथाकारों और कवियों के साथ हुआ जो साहित्य में अपनी धाज जमाकर फिल्म में आये थे। प्रश्न उठता है कि ऐसा क्यों होता है? उत्तर बहुत सीधा-सा है। मूलरूप से दोनों अभिव्यक्ति के साधन हैं। फिल्म की विधा उसकी भाषा एकदम अलग है। एक कथाकार सिर्फ अपनी लेखनी के बल पर ही फिल्मा में नहीं निक सक्ता है जब तक कि फिल्म के तकनीकी पक्ष का उसे ज्ञान न हो। जो सिर्फ अपनी कहानियाँ और उपन्यास पर आधारित फिल्मों पर मतोप कर सते हैं उनकी बात दूररी है। लेकिन जो फिल्म के निर्माण में फिल्म के लेखन में अपना योगदान कराना चाहते हैं वे तभी फिल्मा में सफल होंगे जब उन्हें पटकथा का अच्छा ज्ञान हो। बहुत सारे कथाकारों की यह मूलधारणा है कि पटकथा जतत नाटक है। पटकथा और नाटक दो अलग और एकदम भिन्न विधाएँ हैं। एक ओर जहाँ नाटक सिर्फ गवाद और अभिनय के बल पर मन को द्रवित करने की क्षमता रखता है वहाँ फिल्मों के अनेक दृश्या की मन की गहराइयाँ में उतर जान का कमाल हासिल रखता है। एक ओर जहाँ प्रकृति के वणन में साहित्यकार पेज पर पेज लिख डालता है वहाँ कमरा उगते हुए मूरज से घिलत हुए फूल तक को एक आट से शाट में दरशा सकता है। जब तक कथाकार कैमरे की आँखों से आँखें मिलाकर नहीं देखता तब तक फिल्म लेखन में उस सफलता प्राप्त नहीं हो सकती। जहाँ सब बच्चारिकता का सवाल है वह तो बहुत बाद की बात है। एक दिन में ही किसी की काया नहीं पलटी जा सकती। एक फिल्म के योगदान से ही इस घिस पिटे फिल्म के रूढ़िगानी दृष्टिकोण का नहीं उदला जा सकता। किसी भी क्षेत्र में परिवर्तन की कामना एक दिन में नहीं की जा सकती। धीरे धीरे ही यह सडाई जीतनी होगी। फिल्म मात्र कथा का रूपांतर नहीं है उसमें पीछ छिपा हाता है व्यावसायिक दृष्टिकोण और इस व्यावसायिक दृष्टिकोण को नजरअंदाज नहीं किया जा सकता। कमलेश्वर ने खुद एक दिन बम्बई के यूनियन वक एम्पलाइज सोशल एण्ड कल्चरल एसोसिएशन के अध्यक्षीय भाषण में कहा था 'फिल्म एक व्यावसायिक कला है। यह स्वतंत्र कला भी नहीं है बल्कि साहित्य संगीत चित्राकन आदि माध्यमों के सहयोग से यह सम्पूर्णता प्राप्त करती है। इसमें पसा लगता है। जकुर और रजनी गंधा को मैं ऐसी व्यावसायिक फिल्म मानता हूँ जो वाक्य आफिस पर सफल हाकर भी अपने सामाजिक दायित्व से जुड़ी रही।' जिन दिनों कमलेश्वर ने यह भाषण किया था उन दिनों वे फिल्मों में पूर्ण रूप से नहीं आये थे, या यों कहूँ कि वे बहुत अधिक फिल्म नहीं लिख रहे थे। लेकिन फिल्म की पटकथा और सवा

लिखन वाले कमलेश्वर ने फिल्म जगन की समस्याओं को अच्छी तरह जाना था और उन्होंने यह भी जाना था कि एक सफल फिल्म का निर्माण पर ही कोई अपनी बात कह सकता है। मैं कमलेश्वर के दोस्तों और आलाचकों का बहुत सुना है कि कमलेश्वर अब साहित्यकार नहीं फिल्मी लेखक हो गये हैं। उन्होंने समझौता कर लिया है। सवाल उठता है कि साहित्यकार क्या अपनी स्थिति का साथ समझौता नहीं करत? प्रेमचन्द ने अपनी महान कृति गोदान का मात्र एक हजार रुपये में प्रकाशक के हाथ सौंप दिया था। शरत ने अपने 'द्वेन्दु' का मात्र चालीस रुपये में 'यू थियेटर्स' का हाथ बच दिया था। इस पूँजीवाणी अधव्यवस्था में कब किने, कहां समझौता करना पड़ता है कौन जानें? जहाँ तक सही फिल्मों की तलाश और वित्तव्यवस्था का प्रश्न है अक्सर कमलेश्वर यह सँझाई नहीं लड़ सकते। कल तक जिन बुद्धिजीवियों के लिए फिल्म का माध्यम यह फिल्म इण्डस्ट्री अछूत समझी जाती थी आज उसे जरूरत है उन लोगों की जो इस नफरत में न देखकर इस माध्यम का सशक्त बनाये और इसकी महत्ता का पहचानें।

यह सच है कि आजकल कमलेश्वर के पास बहुत सारा फिल्म हैं। वे किसी के कथाकार हैं किसी का पटकथा लेखक तो किसी का संवाद लिखन में व्यस्त। बी० आर० चापड़ा, शक्ति सामंत, रामानन्द सागर विजय आनन्द सुनील दत्त हेमा मालिनी दुलाल गुहा इत्यादि चाटी के निर्माता निर्देशकों की सभी फिल्म आज कमलेश्वर के पास हैं। यह लिखत लिखत बक जाते हैं। अपने इस व्यस्त जीवन में भी कमलेश्वर हार नहीं है। उनकी कलम निरन्तर चलती ही रहती है। फिल्म की मजबूरियाँ का उन्हें पता है। लेकिन स अधिक वह इसे एक सामाजिक दायित्व मानते हैं। कल की आने वाली फिल्म निश्चय ही बतायेंगी कि हिन्दी फिल्मों को कमलेश्वर की क्या दन है परन्तु इतना अवश्य कहा जा सकता है कि सही फिल्मों की तलाश में कमलेश्वर लीन हैं। उन्होंने हिन्दी के कथाकार के नाते हिन्दी को ही नहीं, हिन्दी फिल्मों को भी एक मर्यादा दी है जो सिर्फ कमलेश्वर के व्यक्तित्व से ही सम्भव हो पायी है।

कमलेश्वर हिन्दी फिल्मों की ताकत

हिंदी का एक लेखक जब हमारी फिल्म इंडस्ट्री में जाता है तो ताज्जब होता है कि यह वह इतना गुमान से क्यों भरा होता है ? मेरा मतलब उन लेखकों से है जो साहित्य से फिल्मों की ओर आते हैं। पता नहीं क्यों हिन्दी का लेखक अपने सीमित दायरे से बाहर नहीं निकलता ? मेरी समझ से इसकी वजह है उसका आलसीपन। आप हिंदी के लेखक और खासतौर से कमलेश्वर बुरा न मानें मैं यह जोर देकर कहना चाहता हूँ कि हिन्दी फिल्मों और हिंदी साहित्य को सबसे ज्यादा नुकसान खुद हिन्दी का लेखक पहुँचा रहा है वह डरपोक है अहवादी है (लेखक के अह की मैं इपजत करता हूँ अहकार की नहीं) दरियानूस और साहस हीन है। क्या वजह है कि उसकी पुरानी पीढ़ी के मुमताज अदीब फिल्मों में आ गये क्या वजह है कि बगला का कोई साहित्यकार फिल्मों से अछूता नहीं रहा, मदनमालम का लेखक फिल्मों से परहज नहीं कर सका कन्नड भराली गुजराती के लेखकों ने लगातार अपनी फिल्मों का सहयोग दिया — सिर्फ हिन्दी का लेखक है जो फिल्मों का अछूत समझता है बल्कि यह कहना ज्यादा सही होगा कि हिन्दी फिल्म इंडस्ट्री आज हिंदी के लेखकों को अछूत समझन लगी है।

ऐसे में इंडस्ट्री ने अपने हिन्दी लेखकों को क्या दिया — हिन्दी सिर्फ हिन्दी साहित्य के लेखकों की ही नहीं है। असल में वे इसी गुमान में डूब हुए हैं और ये भूल जाते हैं कि हिन्दी करोड़ों की है उनकी भी है जिनकी मातृभाषा हिन्दी नहीं है। हम जो हिन्दी फिल्म इंडस्ट्री में आकर हिन्दी फिल्म बनाते हैं वो इसलिए नहीं कि हम हिन्दीवाला बनना है बल्कि इसलिए कि करोड़ों-करोड़ लोग हिन्दी फिल्म चाहते हैं। हिन्दी की उह जरूरत है अगर जनता हिन्दी फिल्म न चाहती होती तो हम हिन्दी में क्यों फिल्म बनाते ? हम कर्मशियल हैं — पर हम कर्मशियल बनने की राह पर डाला किसने है ? हम हिन्दी रिक्वेस्ट नहीं आती — तो इसका मतलब यह तो नहीं कि आप अपनी रिक्वेस्ट को अपने लिए महफूज रखे रखेंगे ! हम नहीं आती

तो आप हम बताइए हिन्दी के लम्बों न जब हनें बरहूँ दूँगा ग्या ता हम सो
मिला वह हमने छाया । आपन हमें अच्छो कहानियाँ न्ही में, ग्या बार
इशारा करना भी ठीक नहीं समझा ता हम कहो जाते ? बच्चा के मज्जों न एना
नहा किया । पजाबी मानूमापा बाबु प्राइयूसर डायक्टर बच्चा न्ही बरहूँ
पर बगना की साहित्यिक रचनाओं पर ब जानना न्ही छिन्ने दनत है ।
क्योंकि ताराशकर से लेकर समरा बसु तक धर्दार के मादू न्ही है—ब
जानत है कि अगर उन्हें सचमुच अपनी जनता तक पहुँचना है (सिक्का नाम मरने
बसादा हिन्दी रखकर रटना है) ता छिन्म भीष्टियम का नकागना न्ही बरहूँ ।

पर हम छलत हा सक्त हैं बर्मासियन हा सक्त हैं पैम की बमरु न्ही
के मोरे हुए हा सक्त हैं, हिन्दी रखकर स बरा बम उहीन ना सक्त हैं पर इन्ना
जफर वह सक्त हैं कि जनता का भूखा रगत का काई दूँ द्ही । ग्या बर न्ही
है ।

मैं कमलेश्वरजी की साहित्यिक हैमियन क बार में खुद न्ही जानता पर ता
कुछ और न बताया है उस पर यकीन बरता हूँ और मानता हूँ कि ब ब्राह्मण के
बाद क दौर क सक्म बने और मजदूर नेमक है । मजदूर छिन्ना इमर न्ही काई
मद न्ही मिलती । हम फ्रफ इस बात का है कि हम न्ही म जा कमलेश्वर नाम
का गद्यक मिला है—वह अपनी जनता का प्यार बरता है और न्ही बरता का
अहकार स नहीं प्यार स अपनी बात समझाना चाहता है—यह पर छिन्म न्ही
कधो स कथा मिलाकर छगी ना जानी है कमलेश्वर न्ही छिन्मा की जानत बन
जाता है । ताज्जुब हाता है कि न्ही न्ही की छिन्ना-कुछ आता है—हम आत्मी
का नजरिया बसाठ है दुनिया-जहान की जानकारी इत न्ही छिन्नाओं का समझन
और उनकी नस का पकड़े रहन की जबरन यागता इमर पास है और मजदूर
बही चीज कि हमारा यह नेमक कृदन का लुह न्ही ग्या और ग्रासिनन है ।
भापा पर हमका अहितपार न्हीकर दबकमा हाता है भापा क न्ही का न्ही
तरह यह लेखक पकड़ता है उनस एकाएक हम जाना मिट्टी, बरन गाला की मरु
मिलन लगती है । अपन बरन का जानकारी मजदूर न्ही ग्या है । कमलेश्वर जब
स्त्रिष्ट लिखकर जात हैं ता आसमान पर चढ़ूँ हमार न्हीमाग्रा का घरती का
सच्चाइयों का तरफ देखन क न्ही मजदूर कर न्ही है हम जान गगना है कि
कमलेश्वर न्ही जमीनार का लावा खींचा है न्ही न्ही साधों क मरुम
स काम नहीं चला सकने—हमे अब आत्मी की मजदूर स दा बार जाना पड़ेगा
अब चीजना पड़ेगा कि जमीनार क्या चीज हाता या ? कमलेश्वर न्ही आकर
बिल्मी जमीनार (और हमार जमीनारना मित्रात्र) का दूत हूँ तक मुर्दा कर
गिया है । हम इसकी खुशा है क्याकि चेंड यही स और एम ही गुरू हाता है
कमलेश्वर की सक्म बही ताज्जुब न्ही बरिजननित है । उसम भी यही

ताकत है उनकी ताजगी । हम लोग ता 'बिस्वी ताज्जुदम शायर लेखक' को एक ही फिल्म में बासा बना देने में माहिर हैं—हम कमलेश्वर पर भी अपन वार करते हैं पर यह शर्म है कि कुछ न कुछ नया ले ही आता है । हम इस पर इत्मीनान इस लिए होता है कि इस अपने बचन और अपनी जनता का पता है इसलिए जो यह कहता है उसे हम आनाकानी करके आगिर में भान ही खत हैं ।

अगर ऐसा न होता ता जाज कमलेश्वर के पास फिल्म लिखवानेवालों का सबसे लम्बा क्यू न होता । लोग जानते हैं कि कमलेश्वर के हाथ में फिल्म सौंपकर हम बेफिक्र हो सकते हैं यह शर्म इत्मीनान का है । इधर उधर से उठायेगा नहीं इसलिए इसकी कहानी या स्क्रिप्ट को लेकर हम यह डर नहीं सताता कि पता नहीं कोई इसी थोम पर दूसरी फिल्म शुरू न कर दे ।

एक और अच्छी बात इस लेखक में है—यह अपनी साहित्य की दुनिया को भी जानता है बहुत बार मैंने कमलेश्वर के मुह से दूसरे हिन्दी अंगी १ शायरो के नाम बड़े पुरजोश 'तुहजें में मुन है' । उनकी रचनाओं से यह डरता नहीं उनका जिक्र ये आदमी बड़े फट्ट से करता है और धीरे से कह देता है—खर अभी न सही दो चार साल बाद आप इन लेखकों की रचनाओं का पढ़ने सुनने के लिए मजबूर होंगे—तब मुझे लगता है कि यह आदमी बेहू निडर है इत्मीनान का ही नहीं बल्कि इमानदार भी है ।

हमारी इंडस्ट्री में कई लेखक दूसरे लेखक का नाम नहीं सता । दूसरे लेखक का नाम सुनता है ता उसे काटने की तरकीबें करता है—पर कमलेश्वर इस सबसे ऊपर है क्योंकि वह अपनी ताकत जानता है और अपनी महनत तथा वक्त का सही इस्तेमाल करता है । जाज कमलेश्वर हमारी इंडस्ट्री का सबसे चर्चित लेखक है—पर मैंने कभी उस पार्टियों में नहीं देखा । होटलों के कमर बुक कराके अपन वक्त को दर्जों की तरह कभी स काटत नहीं देखा कही बठकर गप्पें लबात नहीं देखा—जब भी देखा ता उसे सिर्फ काम करते देखा ।

यही वजह है कि मरे जसा आदमी भी कमलेश्वर के लिए लाइन लगाने को तयार है । यही वजह है कि मरे हमसफर प्रोड्यूसर डायरेक्टर कमलेश्वर के लिए इतजार करने को तयार हैं । हम यह भी बखूबी जानते हैं कि उसे हमारा इतजार नहीं है क्योंकि वो कभी हमारे पास काम मांगता हुआ नहीं आया था और ये उसका बढप्पन है कि उसने कभी हम यह एहसास नहीं होने दिया कि हम उसके पास लिखवाने आये हैं ।

आप हिन्दी वाल बेफिक्र रह—कमलेश्वर फिल्मा में बकेला नहीं आया है आप सब उसके साथ आये हैं—पर उस दिन का इतजार जरूर है जब आप सबकी शकलें हम भी अपने आस पास दिखायी देन लगेगी । कमलेश्वर हमारे लिए 'हिन्दी का दूसरा नाम' है—वह हिन्दी जो जनता की है ।

श्रीगणेशाय नमः ॥ ह्रींकारे
का ह्रींकारे ॥ कामेश्वर ॥



नवाराण वर्मा
(असमिया के लेखक हिंदी रचनाकार)

कमलेश्वर मेरी दृष्टि में

कुछ ऐम क्षण होते हैं जो सारी जिंदगी को प्रभावित करते हैं जबकि दोप सारा समय निम्नार, कूड़े की तरह बाप बन जाता है वही उन चंद क्षणों की मुग्ध से जिंदगी सुवामित रहती है वह रंगीन सचेनन क्षण उस सदा बहार बनाम रखता है।

बारह साल पहले की वह घटना आज भी मेरे मानस में ताजी है—इलाहाबाद गया था साचा था, हिंदी के महान साहित्यकारों के दर्शन कर उनसे कुछ प्रेरणा, कुछ भाग-अंश भी लेता चलूँ। मन में बड़ी उमंग थी सरस्वती के वे वरद पुत्र जो आज स्याति के शिखर पर पहुंचे हुए हैं, उनका सानिध्य अवश्य ही प्रेरणा और स्फूर्तिदायक होगा। इसके पहले असम के महान अग्नि-वक्ता अम्बिकागिरी रायचौधुरी का चंद दिना का सानिध्य मेरे जीवन का असौम्य प्रेरणा स्रोत रहा। उनके अग्नि मानस में बहती हुई वास्तव्य की करुणा घारा में अबगाहन कर मैं भी धुंध हुआ था। सम्भवतः इसी कारण राष्ट्रभाषा हिंदी के महान साहित्यकारों में भी मैं वसा ही कुछ दूढ़ता-माना चाहता था। लेकिन इलाहाबाद में मुझे जो बहुत अनुभव हुए उनमें मेरा मन विपाक हो उठा। एक अ-साहित्यिक सञ्जन ने कहा—'आप बेकार चक्कर लगा रहे हैं। यहाँ सब गुटबाजी में पड़े हुए हैं। सच्ची प्रेरणा देने वाला सहानुभूतिशील एक ही व्यक्ति है—शमशेरबहादुरसिंह। मगर वह कहाँ है पता नहीं।' मैं भारी मन से लौटना चाहता था। तभी एक सञ्जन ने बताया— नयी कहानियाँ का सम्पादन कमलेश्वर आया हुआ है। चाहें तो लोक भारती के कार्यालय में मिल सकते हैं। याद आया—कमलेश्वर ने कहा ॥ मरा पता लेकर एक उत्तम असमिया कहानी का अनुवाद 'नयी कहानियाँ' के लिए भेजन को निष्ठा था। मैंने कहानी भेज दी थी और वह नयी कहानियाँ में प्रकाशित भी हुई थी। अतः कमलेश्वर में मिलने की उत्सुकता भी जाग उठी।

साचा, चलो, अनुभवों व खात में बढवा या भीठा और भी कुछ जुड़ ही जाय ।

लोक भारती न्यायलय में कमलेश्वर स यह पहली मुलाकात मामायाँ में अमामायाँ की एक झलक थी । कमलेश्वर व चहर मुहरे से मैं कोई खास प्रभावित हुआ या ऐसा तो नहीं लगता । परिचय होते ही कमलेश्वर ने हाथ पकड़कर कहा— 'ओ भाई आप !' इसके बाद कितनी ही चर्चाएँ हुई । मेरे स्वर्णों में सघप और निराशा का आभास पाकर कमलेश्वर ने कहा था— "आप सघप करते करते आये हैं करते रहिए । समय आयेगा । याद रखिये भाई हम सब एक हैं । मैंने फीकी सी हसी हैम दी थी । कमलेश्वर को उसी दिन दिल्ली लौटना था । इसलिए यह कुछ जल्दबाजी में था । वह हाथ पकड़ मुझे काफी हाउस ले गया । वहाँ कुछ साहित्यिक अनाहित्यिक मित्रों से बार्ने करते ठहारे लगात मुझे भी उस इलाहाबादी काफी का खायका लेने को बाध्य किया । मैं दग होकर साचना रहा—यह कमलेश्वर है । सपाकषित महान साहित्यकारों से कितना अलग । बिदा लत समय उसने कहा— "कभी लिखी आइए । हाँ, निराश न हो । मेरी जिन्दगी भी तो सघप की ही रही है ।

कहना न होगा कि इलाहाबाद की वह शाम मेरे लिए मधुर धाँसी की छटा बन गयी । मानस में जमी हुई सारी कटु भावनाएँ एक असल माधुय में घुल गयी । मैं अमम का एक नया साहित्य सेवी हूँ । इस भावना से कमलेश्वर ने औरों की भाँति उपेक्षा नहीं की । दूसरे महान साहित्यकारों की भाँति दरपाजे पर से बहाना कर बिदा नहीं कर दिया—बल्कि, भाई कहकर पीठ ठाकी आज जय में पकिनयाँ लिखने बठा हूँ तो लग रहा है वह यपकी अब भी मेरी पीठ पर बसी ही पड़ी हुई है । उस एक ही मुलाकात में कमलेश्वर ने मुझे 'दोस्त बना लिया हालाँकि इसका बाद कमलेश्वर से मिलने का मुझे अवसर नहीं आया हम में बसी अधिक घनिष्ठता नहीं हुई परन्तु विभिन्न अवसरों पर लिख कमलेश्वर के जो पत्र मेरे पास हैं उनसे पवित्र मसी की सुगंध सना आती रहती है । इसी कारण जब 'मेरे हमदम मेरे दोस्त व अतमत कमलेश्वर के और कमलेश्वर के बारे में सम्मरण पढ़ने को मिल ता मेरे मन में अबीव सी स्फूर्ति हुई । हाँ हमन्म दोस्त तो है यह कमलेश्वर । मैं उस लण भूल ही गया था कि कमलेश्वर दिल्ली-बम्बई के प्रतिष्ठित पत्रों का संपादक है और मैं उससे काफी दूर इस गुवाहाटी का एक हिंदी सेवी । एक सच्चाई एक अभिनता की छाप उसकी टिप्पणियों कृतियों में मने बराबर मिलती रही ।

यो हिंदी क्षेत्र से काफी फासले पर रहने के कारण हिंदी साहित्यिका की गुटबंदी उठा पटक वाट बटोवस से मेरा उतना परिचय नहीं रहा है मगर कभी कभी किसी किसी लघु पत्रिका के झंडा बरदार कमलेश्वर के खिलाफ नवली प्रगतिवादी 'पूजावाती का पिछलगू' आदि विशेषण जोड़ने हैं तो मैं कभी कभी

परापेक्ष में पढ़ गया है—मचाई क्या है ? मोहन रावैश, धर्मवीर भारती और कमलेश्वर के त्रिकोण पर जो पैर हमल लगातार बिथ जा रह थे और जा रहे हैं मोहन राकेश तो दिवंगत होकर ही उन हमला को चुनौती देता विजयी धना, शेष है धर्मवीर भारती और कमलेश्वर—उनकी परिणति क्या है ?

कमलेश्वर की साहित्यिक दृष्टि कई दृष्टियों से महान् है पर उसे मैं 'महान् साहित्यकार' की पदवी से विभूषित इसलिए नहीं कर पाता कि सचमुच ऐसा होने पर शायद उसका स्ववाङ्मय दस्तावेजों में महान् साहित्यकारों की भाँति ही बहो बहो न हो जाये। मेरे विचार में पूँजीवादी संस्थान में काम करने मात्र से कोई पूँजीवादी या पूँजीवाद का पुच्छला नहीं बन जाता वह पूँजीवादी तब बनता है जब दिलो दिमाग के स्ववाङ्मय छिड़कियाँ बंद कर लेता है।

कमलेश्वर के रचनाकार और व्यक्ति मानस की मुख्य विशेषता यही है कि उसने किसी भी स्थिति में जनवादी दृष्टियों को नहीं है। यह सही है कि कमलेश्वर की भी अपनी सीमाएँ हैं उसका रचनाकार निम्न मध्यवर्ग और वक्ता के आदमी के इन् गिट घूमता रहा है और उसने पूरी निष्ठा से और ईमानदारी से उसका चित्रण किया है राजा निरवसिया जसी कहानियाँ में तब तो मास का दरिया तथा उसका आग की कथा यात्रा में कमलेश्वर इतना व्यापक हो नहीं सकना कि वह अपने में सब कुछ समेट ले सकें। रवी द्रनाथ जैसे विश्वकवि ने अपनी अपूर्णता के बारे में स्पष्ट कहा है—

ताई आँसु भन निद्र से निन्दार क्या—

आभार सुरर अपूर्णता।

आभार कविता जानि आँसु,

मेले ओ विचित्र पथ हम नाई से सवत्रगामी।' (ऐक तान)

यान अपने स्वरा की अपूर्णता की बात लेकर मरी जो निन्दा की जाती है, मैं उसे मान लेता हूँ। जानता हूँ कि मरी कविता विचित्र मार्गों से होकर गुजरने पर भी वह सवत्रगामी नहीं हुई है।

और कमलेश्वर की कृति में मैं जसा कि मैं चाहता हूँ, मुझे शहरी कुटपायो कारखाना या गाँव के शोषित सवहारा उपश्रित इसानों अछूतो-हरिजना के चित्र कुछ कम मिलते हैं तो इसके लिए मैं कमलेश्वर को दोषी नहीं मानता। क्योंकि उसने प्रगतिशीलता के नाम पर नारवाजी का नक्ली मुखौटा नहीं लगाया। रवी द्रनाथ के श-दों में शीकीन मजदूरी नहीं अपनायी है। कमलेश्वर ने उस वर्ग के इसानों की दयनीय स्थिति को देखा परखा है जो न अपनी बोद्धिक सीमा से नीचे उतरकर विनम्र नीचे के सवहारा मजदूर वर्ग में आ सकते हैं और न अपने अथक प्रयास के बावजूद उभरकर ऊँचे ही चढ़ पाते हैं। ऐसे इसानों की कदपता बीभत्सता और सघनशीलता के अंदर उसने करुणापूर्ण आस्था के दर्शन किये हैं।

एक ओर दहती सामंतशाही के खण्डहर ता दूसरी ओर नगर-कस्बा की गलियों में सदती मानवता, इसी में कमलेश्वर के रचनाकार की दुनिया है निस्संदेह कमलेश्वर को अपनी इस अपूर्णता का भान है और 'सारिका' के 'मेरा पना' की टिप्पणियाँ में जब वह अपने दृष्टिकोण की व्याख्या कर रहा होता है तो उसी अपूर्णता की कचोट उसे बेचैन किया रखती है। यही कारण है कि वह कितनी ही बार कितने ही कहानी आंदोलनों से जुड़ा और किसी आंदोलन की मागभ्रष्टता का आभास पात ही उससे अलग हो गया। और अपनी इस ईमानदारी का कम भूल्य उसे नहीं चुकाना पड़ा है। नये और पुराने के पने वाणों की चुभन से उसे कम छलनी होना नहीं पड़ा है। मगर यही वह वस्तु है जिसने उसे सदैव सक्रिय, रचनाशील बनाये रखा है। और अनेकों का भाति यह 'चुका नहीं है'। आज अगर कमलेश्वर समांतर लेखक सम्मेलन का अगुवा बना है तो मुझे लगता है वह समकालीन लेखकों का जन जीवन से सही माने में जोड़न हेतु प्रयत्नशील है। सम्भवतः आज वह पार्टी और बाद की नारेबाजी की वजाय मजबूती मानवतावादी दृष्टि को अधिक महत्त्व देता है। आज के लेखक के सम्मुख जो द्विधाप्रस्त स्थिति है उसमें उबरन का जो चुनौती है उसका सामना करन का माग भी यही है।

कमलेश्वर की यही मानवतावादी दृष्टि उस मजबूत भारतीय भी बना देती है। कारयिनी प्रतिभा का वह खोजी रहा है। इसलिए हिन्दी अहिन्दी भेदभाव के बिना उसने प्रत्येक क्षेत्र के नवोदित लेखकों को उचित मर्यादा दी ही है अपने सम्पादन काल में भारत की विभिन्न भाषाओं में जो यह साहित्यिक आंदोलन, साहित्य कृतियों को हिन्दी के माध्यम से जोड़ने का काम उसने किया है जो हजारों सगाण्डियों या भाषणों से नहीं हो सकता था। कमलेश्वर की यही व्यापक दृष्टि उस अल्प संपादकों से विशिष्ट बना देती है। अपने संपादन काल में उसने नयी कहानियाँ को भारतीय कथाकारों का मंच बना दिया था आज सारिका को भी उमन वही भूमिका प्रदान की है। भारतीय साहित्य इसके लिए सदा कमलेश्वर का कृतज्ञ रहगा।

कमलेश्वर की कृतियाँ तो महत्वपूर्ण हैं ही परंतु मरे बिचार से उसकी सर्वोत्तम कृति अभी आने की है। और अनकसों की भांति मैं भी उसकी प्रतीक्षा में हूँ।

जसवर्तसिंह बिरदो
(पञ्चाबी के प्रख्यात कथाकार)

आईसबर्ग

जहा कहीं भी कहकहा सबसे ऊँचा हो वह कमलेश्वर ही होता है । वह केवल कहकहा ही नहीं, एक घटकन भी है ।

यह तो मुझे नहीं मालूम कि कमलेश्वर का कद (है) कितना है मगर उसे छोट कद का नहीं कहा जा सकता । हमारा यहा एक कहावत मशहूर है कि लम्बा आदमी की परछाई छोटी होती है । और छोटे कद के बारे में ?

‘साहिब ! कमलेश्वर जितना धरती से बाहर है उसमे तीन गुणे से भी अधिक वह धरती के भीतर है । और इस तरह के लोग भूमि पर कभी भी फिनलते नहीं । उनका पाँव भी नहीं उखड़ते । बल्कि और बढ़त-से लोग उनके सपत्तव की आर देखकर विश्वास का प्रकाश हासिल करते हैं वस, कमलेश्वर इस तरह का ही इन्सान है ।’

कई बार जब सुन्दर-सुफाना में बर्फीला समुद्र मेरी आँखों के सामने धिरकता है तो उसके ऊपर चमकत हुए आइसबर्ग का चेहरा मुझे तो कमलेश्वर का चेहरा ही नजर आता है जो कि लोगों की खातिर लेखका के लिए तिल तिल करके खुर रहा है मगर इसका अठसास ?

कमलेश्वर ने मुझे सोच में डूबा हुआ देखकर कहा—‘क्या साच रहा है ?’ फिर हँसकर कहने लगा—‘मैं तो यह जानता हूँ कि लम्बा आदमी हमारी अपेक्षा मूँ के अधिक निचला होता है । इसीलिए वह जल्दी से पिघल जाता है ।

कहकहा और गहकहा ।

उस समय विशेष कमलेश्वरियन कहकहा ममूच वातावरण में खुब कर रहा गया था ।

मैं देख रहा हूँ कि कमलेश्वर जल्दी में रहता है । भीड़ में चलता हुआ भी वह

जल्दी से अपना रास्ता बनाता हुआ आगे की ओर बढ़ता आ रहा है। जैसे भीड़ उसके पीछे पीछे चली जा रही हो। इसलिए उसे लाखों की भीड़ में से भी पहचाना जा सकता है। कहानी में भी वह बहुत तीक्ष्ण है। मगर उसकी कहानी में चमत्कार, अकस्मात् घटना अथवा अनहोनी बात कोई नहीं होती। पढ़कर महसूस होता है कि कमलेश्वर देश के लोग की घडकन में वहीं गहराइ में ममाया हुआ, हम वह घडकनें महसूस करने के लिए बड़ी शिष्टता से अहसास करवा रहा है। उसकी कहानियों में भारतीय जीवन के चेहरे ही नहीं बल्कि इन कहानियों में लोग की आत्मा अत्मा की पीड़ा और नित का दद भी छिपा हुआ है।

उस दिन मरी पड़ोस की लड़की तोपी, जब कमलेश्वर की पुस्तक बयान लौटाकर गयी तो मैंने देखा कि उस पुस्तक में हाशिये पर जगह जगह टिप्पणी लिखी गयी थी। फमला कहानी पर उसने लिखा था— कमलेश्वर अपने पात्रों को ब्लक एण्ड ड्राइट में पेश करते हैं। उस कि जीवन में उल्टे देखा हुआ हो। कहानी रातों के हाशिये पर लिखी थी— पैशननेट वस्तुएं जल्दी में गिर जाती हैं। वे दिलकश भी दिखाया देती हैं। मगर लोगो के प्रति सच्चे मुश्किल रहना कमलेश्वर की मुझे सबसे बड़ी सिफत महसूस हुई है।

पहले एक दिन तोपी ने नीली झील पढ़कर मुझसे कहा था— कमलेश्वर की रचनाएँ मनुष्य और उसकी प्रकृति को अधिक अच्छी तरह समझन में सहायता करती हैं। क्षण भर के लिए रूककर वह मुसकराई और फिर बड़ी गम्भीरता के साथ उसने कहा— और यह कोई छोटी बात नहीं है।

मैंने केवल इतना ही कहा था— तोपी! ये कहानियाँ रोमांस की भूल भुलवाई नहीं बल्कि तल्लु हकीकत की खामाश आवाजें हैं जो कि बाहर की अपेक्षा भीतर पहुँचकर अधिक यातना देती हैं कि हम कुछ कर न तो पाते इसीलिए इन्हें पटना गूर बीरता से कम नहीं है।

यही कारण है कि हिन्दी कहानी के क्षेत्र में पिछले बीस वर्षों में इतनी प्राधिया और तूफान चले हैं मगर कमलेश्वर का कोई भी जलजला नहीं हिला सका। वह मूल रूप में सागा से सम्बन्धित कलाकार है और सागा से जुड़े हुए लेखकों के पास विषय वस्तु की कमी नहीं है। इसी वजह से उसकी कहानियों में विविधता, अनंकरूपता और विनम्रता भरपूर है।

और भाषाओं के बारे में मैं कम जानता हूँ मगर मैंने देखा है कि कमलेश्वर हिन्दी की तरह ही पंजाबी में भी प्रसिद्ध है। कुछ पत्रिकाओं वाले उसकी कहानियों के अनुवाद करने साथ में अनुवाक का नाम भी नहीं देते। लगता है कि अब कमलेश्वर हिन्दी के साथ साथ पंजाबी में भी लिखन लगा है। हिन्दी के कुछ

तलक, जो कि पजाबी भी पढ़त हैं, पूछत हैं— भई! कमलेश्वर हिंदी का लेखक है कि पजाबी का?’ इस व्यंग्य व पीछे उनकी बाड़ी हीनभावना स्पष्ट है।

मैंन अकसर महसूस किया है कि कमलेश्वर की कहानियां मे बड़ा तीक्ष्ण व्यंग्य है मगर उसे समझन के लिए बड़ी समझ-बूझ की जरूरत होती है।

मेरा विचार है कि विश्व के सभी अस्त्र शस्त्र लोगों का तबाह करने के लिए हैं मगर व्यंग्य का हथियार लोगों को जीवित रखने के लिए है। यह वह सजीवनी चमत्कार है जो कि हरेक 'लवक' को नहीं प्राप्त होना, परन्तु कमलेश्वर इस क्षीन स मालामाल है। अब उम और किसी भी बैंक बलेंस की आवश्यकता नहीं है।

कमलेश्वर अपने बारे में अथवा अपनी कहानी के सम्बन्ध में कुछ नहीं कहता। कारण? 'जा लोग मुझे मिलेंगे, मुझे जान लेंगे। और अपनी कहानी के बारे में मैं क्या कहूँ? पढ़कर देख लीजिए।'

मगर जब मैं उससे कुछ-कुछ कहने के लिए विवश किया, तो उसने कहा 'कहानी लिखना मेरा व्यवसाय नहीं विश्वास है। अस्तित्व के सफट को एक बलक या दुकानदार बनकर भी चेना जा सकता था (जो किसी भी रूप में हीन नहीं था) पर मैं लेखक इसलिए हूँ कि उसे झेलने के साथ साथ ठेन भी सकना हूँ।'

जब वह गभीरता के साथ बात करता हुआ मुसकराता है तो केवल उसकी मोटी मोटी आँखें ही नहीं समूचा अस्तित्व एक गभीर मुसकान में घिरकर रहा जाता है। उसने फिर कहा— कहानी लिखना मेरे लिए यातना नहीं है बल्कि उससे यातनापूर्ण है वे कारण जो मुझे कहानी लिखन के लिए मजबूर करत हैं। और यह मजबूरी सभी होती है जब मेरा अपना सफट दूसरों के सफट से सबढ होकर असह्य हो जाता है या मेरी अपनी कच्चा दूसरा की भवेदना से मिलकर अनात्म हो जाती है।'

उस समय मेरे सामने धड़ा था वह लेखक जो कि 'राजा निरवसिया' से लेकर मानसरोवर के इस तक की कथा-यात्रा को बड़ी शूरवीरता से तय कर गया मगर अभी तक भी वह बात नहीं मानता था कि उसकी मजिल आ गयी है।

उसने फिर कहा— कहानी मुझे औरों से जोड़ती है या यह कहूँ कि बहुतों से जुड़ने की साम्प्रदायिक स्थिति ही कहानी की शुरुआत है। मेरा जीवन इतिहास सापक्ष है उसके तत्काल अंतर्द्वेष का साक्षी है—व्यक्ति और उसकी सामाजिकता दोनों का।'

उस समय मैं मन ही मन में सोच रहा था कि बयान जोशिम, गमियों के निरव दस्तावेज दस्त्यी राते मानसरोवर के इस 'राजा निरवसिया' तथा और अनेक कहानियों में कमलेश्वर की इतिहास सापक्ष सूत्र का दृष्टा-परखा ता

सकता है।

कमलेश्वर ने क्षणभर के लिए अतमन में झाँककर फिर कहा—'जहाँ व्यक्ति के अहं की श्रुति सामाजिकता के यथाथ को नकारती है वहाँ आज की कहानी यानी नयी कहानी यथावत समांतर कहानी नहीं हो सकती। वहाँ आग्रह मूलक लेखन ही हो सकता है। ऐसा लेखन जो किसी एक की श्रुति को साग्रह अग्रसर करने वाला मात्र बन जाता है जीवन के प्रति प्रतिबद्ध होना मेरी अनिवार्यता है।'

मैं सोच रहा था कि और भी बहुत से लेखक जीवन के प्रति प्रतिबद्ध का दावा करते हैं पर जब भी उन्हें कोई छोटा मोटा प्रलोभन दिया गया—बड़ी नौकरी सुन्दर बीबी अथवा सामंती विधवा महिला का सद प्रेम—तो वे अपनी मजिल को ही भूल गये। पर यह कमलेश्वर किस मिटटी का बना हुआ है ?

इस टूटते हारते और अकुलात मनुष्य की गरिमा मेरा विश्वास है । क्षणभर के लिए रुककर उसने फिर कहा— जिनकी जीत हाती रहेगा वे क्रूर होत जायेंगे इसीलिए मुझे तो लगना है कि मैं हमेशा हारे हुए के बाँध रहने के लिए प्रतिबद्ध हूँ और यह सब तब होता रहेगा जब तक सब जीत नहीं जायेंगे और मैं बिल्कुल अकेला नहीं रह जाऊँगा।

फिर क्या होगा ?' मैंने पूछा।

फिर ?—तब मुझे न आस्था की जरूरत रहेगी न विश्वास की और और क्या ?

और न लिखने की ही

वह फिर मुसकराया वह बहुत गंभीर था और उसके शब्दों में बड़ी दृढ़ता की माता के दूध जसी पवित्रता भी।

उस समय मैं सोच रहा था कि यदि जीवन में कमलेश्वर को सुख ही सुख मिल जाते तो उसमें कभी भी इतनी दृढ़ता न पाने होती मगर जमाने ने उसे काफी तोटने के प्रयत्न किये हैं।

और सफलता ?'

सफलता के बारे में क्या कहा जा सकता है ?

कमलेश्वर की कहानी में मानव मन की सूक्ष्म गहराइयाँ हैं। वह कस्बे के बारे में लिख रहा हो या शहर के बारे में उसके चरित्र बड़े सजीव विसंगति भरे और अपनी सभी विशेषताओं (गुण अवगुण सहित) के साथ और सही रंग रूप में हमारे सामने पड़े होते हैं। प्रमचद क पञ्चाशत राजेन्द्रसिंह वेदी के अतिरिक्त मुझे बहुत कम लेखक मिले हैं जिनकी रचना सामान्य में इतनी शक्ति हो। इसीलिए मैं कमलेश्वर का इतना मद्दाह हूँ।

में समझता हूँ कि भारतीय कहानी का टाटन इमेज बनाने में कमलेश्वर ने बहुत काम किया है। इसके लिए कोई प्रातःगर नहीं कोई घर पराया नहीं। यही वजह है कि अज पंजाबी या मराठी कहानी की जगह कुन हिन्दुस्तानी कहानी की अधिक चर्चा होती है।

दिगम्बर के माह भरे दिन थे।

हम लोग समुद्र तट पर खड़े थे मूक डूब चुके और अँधेरा बढ़ रहा था। कमलेश्वर का सावला ताव रंगा चेहरा (जमे कोई अनन्त कालीन वृत्त था।) रागिनी की चमक से गरिमामय दिखायी दे रहा था पर फिर भी उस समय वह मुझे उल्लास में लगेला था। सुरमई अँधेरे प्रकाश में इस तरह भी मानूस होता था जस कि वह समुद्र का ही एक भाग हो जो कि आकाश की ओर उभरा हुआ है और गैर भाग ? और शेष भाग ? तिल तिल करके समुद्र में ही खुर रहा

‘कमलेश्वर भाई ! क्या बात है ?’

‘मार ! यह जिन्दगी का सागर बहुत गहरा है।’

मैं भागम्भीर हो गया। बात कितनी सही और सच्ची थी। उस वक़्त मैं सोच रहा था कि जीवन और साहित्य के साथ पक्का नाता। यह बहुत बड़ी बात है जो कि कमलेश्वर का दमज में उभरकर सामने आता है।

फिर उसने मेरा कंधा झँझोड़कर कहा— ‘मगर मैं कुछ और कहना चाहता हूँ मरा अभिप्राय है कि ।’ एक क्षण के लिए वह रुका और फिर उसकी आँखों में और भी चमक आ गयी। पंजाबी में आप उसे कहते हैं कि ‘

उमके मन की बात जानकर मैंने कहा

— ‘तुन दरिया समुद्रा डूखे ! बाण दिलाँ हिया जाणे !’

‘यस दिल की बात जानने से ही गुरुआत होती है।’ उमन फिर गम्भीर होकर कहा— ‘और फिर अहसास होता है कि जिन्दगी एक भाग का दरिया है और डूब के जाना है’

उस समय वह खुद भी लावे की तरह ही धधक रहा था।

बड़ी गहन गम्भीर स्थिति थी। क्या कहना ?

अज और भी क्या कहूँ ?

कमलेश्वर मेरा दास्त है और दाम्न के बारे में जो कुछ भी कहा जाय, लाग उसको बदास्त नहीं करत। नहीं ?

हो कभी कभी मन में यह बात अजब आती है कि इतने पुरख दूम दाम्न को क्या मार ही दे या खुद उम पर ही मर जाय।

आविद मुरती

(गुजरानी की नयी पीढ़ी के विवादास्पद प्रयोगवादी लेखक प्रख्यात चित्रकार और व्यंग्यकार)

गुस्ताखी माफ

कमलेश्वर कहानीकार है। कथाकार है। नाटककार है। आलोचक है। परित्रमा है। क्या कुछ नहीं? ठीक है। यह सब आप जानते हैं। मैं भी जानता हूँ। पर कमलेश्वर एक नाजुक निस भी है यह शायद बहुत कम लोग जानते होंगे। वे खुश होत हैं तो उनकी खुशी किसी से छुपी नहीं रहती। वे दुःखी होत है तो उनका चेहरा पोस्टर की तरह जाहिर कर देता है। क्या आप यह सोच सकते हैं कि कमलेश्वर जस शान्तियत इस लोगों के बीच भी एक मामूम बच्चे की तरह आसू बहा सकती है?

वह दिन मुझे आज भी याद है। वह दिन मंगल का था। परित्रमा कार्यक्रम के लिए मैं उन्हीं के घर से उनके साथ हो लिया था। न जान क्या वे कुछ उलझे उलझे से लग रहे थे। यह भरा स्वभाव नहीं कि मैं उनसे कारण पूछूँ। कार में मैं चुपचाप बैठा रहा। कनखियो से उनका चेहरे का पढ़ता रहा। मुझे एहसास हुआ, यह जादमी अपन गम को कुचलन के भरसक प्रयास कर रहा है माना यह अपना ही गला घाटकर आसुआ का राव रहा हो। पर यह उसके बस की बात कहीं थी?

टी० वी० मॅटर पहुँचत पहुँचत ता उनकी आँख गीली हो गयी। और परित्रमा कार्यक्रम शुरू हा इससे पहले ही आसू लुढ़क पड़े। तब मुझे पता चला कि उनका एक अजीब दास्त और हिन्दी के नयी पीढ़ी के गज़लकार श्री दुष्यंतकुमार का भोपान म हाट फेल हो गया था।

हैरानी की बात तो यह थी कि एक मित्र जो उनसे भीला दूर था एक मित्र जिनसे शायद ही वे साल भर में एक बार मिन पात हाग फिर भी उसका इतना गम? तबिन यह ता मैं पहल ही कह चुका हूँ—कमलेश्वर एक नाजुक दिल भी है। चाहे मित्र उनका करीब हो या दूर वे उनके हृदय में समाये रहत ह। मित्र

को देखते ही उनका सीना खुशी से फूला नहीं समाता ।

कुछ ही दिना पहले मैं अपने परिवार के साथ वाहन रोड की फुटपाथ पर टहल रहा था । कमलेश्वर की नज़र पड़ गयी । वे फौरन ही दौड़े आय । फिर मुस्कराते हुए कहा—आबिद ! जिस दिशा में तुम जा रहे हो उस दिशा में मेरा भी घर है । मैं उनके चेहरे को देखता रहा । शायद इसलिए कि मैं न कोई प्राइयूसर था न कोई करोड़पति ! पर इससे क्या फर्क पड़ता है ? मेरे सामने जा शम्स खड़ा था, वह इंसान था ।

कभी कभी कॉमन फ्रेंड्स मेरे स्टूडियो में आ जाते हैं तो कमलेश्वर का जिन भी छिड़ जाता है । कुछ उन्हें आलोचक की दृष्टि से देखते हैं तो कुछ प्यार की । कुछ उनकी टीका टिप्पणी करते हैं तो कुछ उनकी तारीफ भी । पर एक बात पर सभी सहमत होते हैं । और वह यह है कि पिछले दस सालों में जमाना काफी बदल गया, पर कमलेश्वर आज भी वही है । सड़सठ के कमलेश्वर, जब कि वे नये नये बम्बई आये थे और आज के कमलेश्वर में—जो सफलताओं के कई शिखर विजित कर चोटी पर जा बैठे हैं कोई फर्क नज़र नहीं आता । आज भी वे वस ही मुसकरा कर दास्तो का स्वागत करते हैं जैसे कि वे दस साल पहले किया करते थे ।

शायद यही कारण है कि कमलेश्वर को कमलेश्वर जी' कहकर पुकारने वाला मैं से मैं नहीं हूँ । अपना के साथ जी' जोड़कर अपने के बीच दूरी पैदा करने की गुस्ताखी करना हम-से-कम मैं तो नहीं जानता ।

घटकात यशो

(आधुनिक गुजराती कथा साहित्य को अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर पहुँचाने वाले प्रखर कथाकार विचारक और इतिहासकार)

गतिशील व्यक्तित्व कमलेश्वर

आधुनिक हिन्दी कहानी के दो बहुत स्पष्ट दौर हैं—कमलेश्वर से पहले और कमलेश्वर के बाद। भाषा प्रवाह, संवेदना की दृष्टि से कहानी में जबरदस्त परिचय आया है। तूफानी गति से एक व्यक्ति कहानी के क्षेत्र में प्रकट हुआ जिसे खोयी हुई दिशाओं की तलाश थी और उसने अपनी इस तलाश से तथाकथित आधुनिक का भी अतीत की चीज बना दिया। इस आदमी की जड़ें बहुत गहरी थीं, निगाह बहुत साफ थी, नैतिकता का जहर उसके खून में नहीं था और न ही उस सतही मी-दयवादिता में विश्वास था। विस्तृत (अनगल) व्याख्याओं से उसकी कला को क्षति पहुँचा सकना नामुमकिन था। उसकी पारदर्शिता चौंधियाने वाली थी।

बम्बई में आने से पहले कमलेश्वर हिन्दी का कहानीकार था, बम्बई में उसे लिखे जाने वाले और बोल जाने वाले शब्द का भारतीय कलाकार बना दिया। उसने जिस किसी चीज का भी छुआ सम्पूर्ण पेशवरी से छुआ—चाहे वह परिक्रमा जसा टेलिविजन कार्यक्रम हो चाहे कोई फिल्म पटकथा या फिर 'सारिका' का संपादन। 'सारिका' को उसने भारतीय पत्रिका बना लिया जिसमें राष्ट्रीय भाषाओं की श्रेष्ठतम माध्यक रचनाएँ स्थान पान लगी—लघुकथाएँ, कहानियाँ, उपन्यास। कहानी में उसकी घोरदृष्टता का गह लुहान किया था और मेरा खयाल है उसका अंत भी किसी कहानी में ही होगा—अद्वैत लिखित।

कमलेश्वर यथावधान हैं लेकिन यथावधानी का सुदरापन इसमें नहीं है। हमेश्वर का एक मुहावरा इस्तमान कहें तो यह कहेंगे कि वह वास्तविकता के पार में निवृत्ता है लेकिन उसमें जलनीन आशावादिता भी है। उसके लिए समाज की लक्षणता और प्राप्तियों का प्यारा महत्त्व है। व्यक्तिवाद का आधिक्य

शायद पूजीवादी समाज-व्यवस्था की देन होती है। कमलेश्वर के गद्य का समाजीकरण हो चुका है—लेकिन उसमें मसीहाई अदाज नहीं है।

कमलेश्वर का और मेरा साथ बहुत पुराना है। इन तमाम बरसों में मैं उसे अपनी ही इमेज को तोड़ते और उससे ऊपर उठत देखा है। उसकी रचिया काय-क्षमता और दृष्टि की स्पष्टता पर मुझ हमेशा हैरत हानी रही है। कमलेश्वर में आस्था और अनास्था का अजीब मिश्रण देखने को मिलता है और उसकी सज नात्मक प्रतिभा ने मुझे हमेशा चौंकाया है। कभी कभी एक खयाल मुझे तस्त कर जाता है—उसकी लो बड़ी प्यारी है लेकिन वह दिन रात जल रहा है। उसकी कम-नतिकता की रफ्तार करीब करीब मारक है यह रफ्तार बचन करने वाली है।

कमलेश्वर के विकास तथ्य का दृश्य हमेशा मोहक रहा है। वह कभी रुका नहीं है। वह कभी रुकना भी नहीं।

विमल मित्र

साहित्यकार कमलेश्वर

साहित्यकार कमलेश्वर का मैं शुरू से जानता हूँ। उनको मैंने अनेक रूपा में देखा है। कलकत्ता में जब साहित्य-समारोह हुआ तब उनका भाषण सुनकर मैं मुग्ध रह गया था। तब मैं एक छोटे पत्र का संपादक था तब मैंने उनकी एक कहानी को बंगला में अनूदित कर छापने के लिए उनको पत्र लिखा था। वह कहानी पढ़कर मैं समझ गया था कि यह लेखक गतानुगतिक नहीं है। इनका एक अलग अस्तित्व है। उसके बाद जब वे कलकत्ता आये (सारिका के संपादक के रूप में) तब उनके साथ मेरी बहुत ही साहित्य चर्चा हुई। वागचीत से मुझे पता चला कि हिंदी साहित्य में तब तक जो चिंतन चल रहा था उसे बदल देने की उनमें शक्ति थी। इसलिए मैं कमलेश्वर को साहित्य का विद्रोही लेखक मानता हूँ। अंग्रेजी में जिसे कहते हैं—**VOICE OF DISSENT**। तो कमलेश्वर साहित्य में एक **VOICE OF DISSENT** है। कमलेश्वर परम्परा में शत्रु हैं। यह साहित्य का एक शुभ लक्षण भी है। और वह वर्तमान समाज सम्यता एवं स्वयं अपन ऊपर **DISSATISFIED** है। 'Dissatisfaction in a writer is always an element of talent' कमलेश्वर कभी एक स्थान पर स्थिर बैठ सकते नहीं। उनका लेखन भी कभी एक आयुधिया लेकर चलता नहीं। मैं साहित्य को साहित्य ही मानता हूँ। जैसे फ्रेंच केमिस्ट्री जर्मन केमिस्ट्री, इंगलिश केमिस्ट्री बंगला केमिस्ट्री या हिंदी केमिस्ट्री कोई अलग चीज नहीं होती वस ही फ्रेंच साहित्य जर्मन साहित्य इंगलिश साहित्य बंगला साहित्य या हिंदी साहित्य कोई अलग-अलग चीज नहीं होती। इसलिए मैंने लिखा कि साहित्य साहित्य ही होता है। उसी साहित्य की दृष्टि से मैं कह सकता हूँ कि कमलेश्वर सचमुच सिर्फ हिंदी साहित्यकार नहीं विश्व साहित्यकार हैं। मैं कमलेश्वर की सारी रचनाएँ पढ़ने का मौका नहीं पा सका हूँ। दुनिया में दो किस्म के साहित्यकार होते हैं—एक है 'Prophet' और एक है 'Preacher'। गेवशापीयर को 'Prophet' कहा जाता है और डिक्सेस

को 'Preacher'। रवीन्द्रनाथ ठाकुर वगला के 'Prophet' हैं और शरतचन्द्र 'Preacher'। पाँच-छह शताब्दियों में कोई एक Prophet आविर्भूत होता है जैसे तुलसीदास, टॉल्स्टॉय इत्यादि। लेकिन प्रेमचन्द एक शताब्दी में दो-तीन पदा होते हैं। मेरे निरपेक्ष विचार में कमलेश्वर जी साहित्य के 'डिने-स' हैं। कमलेश्वर के किसी भी लेखन में पुनरावृत्ति नहीं पायी जाती। मूल्य एक होने पर भी हर रोज़ प्रत्येक मुबह नव-जन्म लेता है। कमलेश्वर एक लेखक होने पर भी हर लेखन में नव-जन्म लेता है।

मेरा स्वास्थ्य और समय मेरे नियन्त्रण में नहीं है। विगत तीन सप्ताह से मैं डाक्टर के नियन्त्रण के अधीन हूँ। अधिक काम या चिन्तन करना भी मना है। जो कुछ लिख रहा हूँ 'डिक्टेसन' के माध्यम से लिख रहा हूँ। भविष्य में यदि मौका मिले तो मैं कमलेश्वर जी के बारे में और कुछ लिखूंगा। मैं अभी बहुर हो गया। कमलेश्वर को अपने छोटे भाई के समान मानता हूँ। मैं यह कामना करता हूँ कि महाकाल का जो सुप्रीम कोर्ट होता है उसके विचार में कमलेश्वर को सर्वश्रेष्ठ 'शिरोपा' दिया जायेगा। यह मेरी आन्तरिक शुभकामना है।

शौरिराजन

(तमिल तथा हिन्दी के विख्यात लेखक हिन्दी प्रचारक तथा चितक)

एक में अनेक

एक अनुभवी कवि ने बहुत पहले कहा था 'सच्ची बात चाहा तो कह लो, मीठी बात भी खुशी से बोला करो लेकिन झूठकर भी कड़वी मच्चाई जाहिर न करो।

इस दुनियावी नसीहत का कमिटेड राइटर्स पर कोई असर नहीं पड़ता। वे कड़वी सच्चाई को किसी भी कीमत पर जाहिर करते ही रहते हैं। इसलिए वे ज्यादा बदनाम होते हैं। ज्यादा बदनाम होना आजकल सही लेखक की शिनायत हो गयी है। कुछ हसूद लोग जो अपन को लेखक भी मानते हैं और लेखक की तरह दिखते हैं, उन सही लेखकों को बराबर बदनामी का टोपा पहनाने की ताबडतोड़ कोशिश करते रहते हैं। राहुल जी सुवितबोध यशपाल जैसे सही तत्वका के साथ वही बदसलूकी हुई और अब कमलेश्वर जैसे जनवादी प्रगतिशील और मध्यम भावों के पक्षधर लेखकों के साथ हो रही है। कमलेश्वर से कुत्ते के लिए जीन भी बाजिर बजह हैं। वह तेज तर्रार हारफन मोला है सही लेखक आला दर्जे का है सही व गहरा नज़रिया रखता है इनसानियत का पुरअसर पैरवाकार है हर बात को सामान्य जन के हित में ही पाना चाहता है भाषा पर बहद बढिया दखन है, हर चीज का अपने ढंग से बहुत खूबसूरती के साथ कहने की उसकी अनूठी अदा है उसके पास वर्तमान का सही बाध है अतीत के बारे में अडिग धारणा है भविष्य के प्रति निर्णायक रज्जान है वह हमसफरो के डील डगा से एडजस्ट नहीं कर पाता है, वह पक्के यकीन से फुर्ती से आगे बढ़ जाता है मूढ़ का जवाब कटार से दे देता है, कथा साहित्य को नये प्रतिमान और नये आयाम देता रहता है उसका हर कलम नयापन और मिसाल पेश करता है। वह अपने अन्दर कई प्रतिरूपों को समाता हुआ और हर प्रतिरूप में सफल होता हुआ पनप रहा है। इसलिए कमलेश्वर के दोस्त दोस्त न रहे दुश्मन दुश्मन न रहे साथी साथी न रहे। वह एक आर अवूज पहली है तो दूसरी ओर साफ खुला पना भी है। उसका तमाम लेखन एक ईमान

दार, सजग और जनवादी साहित्यकार का उच्छ्वास है। उसका हर बर्ताव अगल-वगल के लोगो की भली-बुरी हरकतो का पुस्ता जवाब है। पीछे वालो की वह परवाह ही नहीं करता, सामने वालो की यह हिम्मत नहीं हाती कि वे इसका सामना करें।

कमलेश्वर को एक सही लेखक के रूप में सिर्फ लेखन की भाफन उस वक्त से जानता हूँ जब कि उसकी मशहूर कहानी रात्ता निरवसिया छपी थी। तब से उसे फाँला करता आ रहा हूँ। कमलेश्वर ने अश्वत्थामाओ की भत्सना की नक्काला के नकाब हटाय ऐय्याश मुर्दों का दफनाया आक्रान्तियों की कमर तोड़ी साथ ही बहुतरीन कहानियाँ लिखी अच्छे उप-यास लिखे सफरनामे पर चार चाद लगाये, मेरा पन्ना खोलकर रखा, फिल्मी चमक भी दिखायी।

उसे दखल देखन पहचानन का मौका अभी चार माल पहले मुझे मिला। बाद में कई जगह मुलाकातें हुईं साथ ठहरना हुआ वहस गप्प की बठकें जमीं। जब कभी कमलेश्वर को देखता हूँ वह मुझे लगता है—एक दक्षिणी किसान का जवान सटका। वही चुस्ती। जिंदादिली। वही मेहनतपरस्ती, वही सादगी, वही चातुरी वही भावुकता वही हिम्मत वही वाचालता वही आत्मविश्वास वही स्वाभिमान वही स्नेहशील शालीन प्रकृति। मैंने समझ रखा था कि यह क्या लेखन के सिवा और कुछ नहीं जानता। लेकिन धीरे धीरे पता चला कि इसका अध्ययन इतना विशाल गहरा और विविध है कि कोई विषय इसकी समझ से परे नहीं है। गोली मारिय साहित्य को रसोई के बारे में बात छेड़िय, बस खानसामा कमलेश्वर आपका तीन घंटे तक लगातार पचासों तरह-तरह की खान की चीज़ा का फहरिस्त, पकाने के तौर-तरीकें के साथ ऐसे पेश करेंगे कि आप मुह बाय ताकत रह जायेंगे। इसके अलावा आप और क्या बात करना चाहेंगे? अदालती मामला पर? सटैस्ट विज्ञान की तरक्की पर, खत खलिहानो पर? दशनशास्त्र पर सौन्दर्यशास्त्र पर या देश विदेश के चुटकुलो पर? विलायती घुमक्कड़ी पर फिल्मी दुनिया पर या खल रूद पर? बिना बोरियत के आपका दो-तीन घंटे तक सविवरण सुनान की दक्षता इस बलम के किसान पटठे के पास है।

अब तो कमलेश्वर सिर्फ हिन्दी का लेखक नहीं रहा, भारत की अन्य भाषाओ में भी वह प्रकाशित हो रहा है। तमिल में उसका लेखन का लाने का मौका मुझे मिल रहा है। भविष्य में इतर दक्षिणी भाषाओ के साथ तमिल भी कमलेश्वर को पाकर गौरव का अनुभव करेगी। एक जनवादी वामनिष्ठ प्रतिबद्ध आन्तिकारी और योद्धा लेखक की कोई सामा नहीं हो सकती है—भापाई या प्रांतीय।

गुलाबदास बोकर

(गुजराती के विश्वविख्यात कथाकार चिन्क और विचारक)

कमलेश्वर

यद्यपि मैं कमलेश्वर को पिछने कह दूँ तो—कम से कम दस बरसा से जानता हूँ कि भी मैं यह दावा नहीं कर सकता कि मैं उनका दास्त हूँ। इसके बावजूद मैं लेखक कमलेश्वर के बारे में इतना कुछ तो जानता हूँ कि उनके बारे में एक छोटी सी टिप्पणी लिख सकूँ।

कमलेश्वर हिन्दी के उन चार पाँच लेखकों में से हैं जिन्होंने कुछ बरस पहले हिन्दी कहानी के रूप को बनाया। माहन राकेश राजेंद्र यादव कमलेश्वर आदि के आगमन के साथ हिन्दी कहानी के गतिज पर राजा हुआ काल के दिवाली पड़न लग गये। यह गतिज विस्तृत हुआ—पाठक के सामने ऐसे अनक दृश्य खुलन लग जिनके बारे में पहले कभी सोचा भी नहीं गया था। इन कथाकारों ने अपनी कहानी को नयी कहानी का नाम दिया था। नाम बस निकला और य कथाकार भी छपाति पाने लग।

कमलेश्वर अब इतने जवान नहीं हैं। नये लेखक अपनी कहानियाँ नये विचार नये रूप लेकर आ रहे हैं और उन्होंने नयी कहानी के प्रयत्न को इसी तरह चुनौती देना शुरू कर दिया है। जब कभी उन्होंने स्वयं अपने से पहले वाली पीढ़ी के लेखकों को चुनौती दी थी। लेकिन साहित्यिक अनुभव यदि श्रेष्ठ है प्रामाणिक है तो वह सदा जागृत रहता है। यही वजह है कि अनन्तर और यशपाल आदि की कहानियाँ, कमलेश्वर तथा उनकी पीढ़ी की तीव्रतम आलोचना के बावजूद आज जिन्दा हैं—यही वजह है कि नयी पीढ़ी द्वारा तीव्र आलोचना के बावजूद कमलेश्वर तथा उनके साथियों की कहानियाँ भी जीवित हैं।

कमलेश्वर की कहानियाँ भी जिन्दा हैं इसका कारण यह है कि उनके कथ्य ही श्रेष्ठ नहीं हैं बल्कि उन्हें जिन रूपों में बाँधा गया है वे भी उत्कृष्ट हैं। साथ ही संपूर्ण दलित वर्ग के प्रति उनकी सहानुभूति ने उन्हें पाठकों का प्रिय बना दिया

है। उनकी कलात्मकता से रश्मि होता है उनकी संवेदना अत्यंत विस्तृत है उनका मनवस बहुत बड़ा है। हिंदी पाठकों के बीच उनका नाम लम्बे अरसे तक जिन्दा रहने वाला है।

यदि मैंने व्यक्ति कमलेश्वर के बारे में कुछ बातें नहीं कही तो यह सक्षिप्त टिप्पणी अधूरी ही रह जायेगी। उनकी विजयी मुसकान उनका खुला हुआ मंत्री-भाव उनका जवदस्त आत्मविश्वास तथा उनका ज्ञान भंडार उनसे मिलन वाले हर आदमी को बाँध कर रख लेता है।

इतना सब कहने के बाद क्या मुझे यह कहने की इजाजत है कि कभी कभी किसी व्यक्ति को यह भी लग सकता है कि कमलेश्वर में हल्का सा गहरा भी है कि अपनी योग्यताओं और क्षमताओं को लेकर वह ज़रूरत से ज्यादा सचेत है? मैं यह स्वीकारोक्ति करता चाहूँगा कि कम-स-कम मुझे तो ऐसा ही लगा था।

और मरा यह एहसास करीब दो साल पहले तक बना रहा। फिर एक बार हमें एक साथ हवाई यात्रा का मौका मिला। हम बम्बई से नागपुर जा रहे थे। हम साथ साथ बैठे थे और बातें कर रहे थे। मैंने उनसे हिंदी में नहीं आयी अच्छी क़िताबा के बारे में पूछा। उन्होंने तीन क़िताबों के नाम लिये, जिनमें एक उपन्यास था। जहाँ तक मुझे याद पड़ता है, जिस उपन्यास का उन्होंने जिक्र किया था उसके लेखक भीष्म साहनी थे। मुझे खुशी हुई थी क्योंकि भीष्म मेरे दास्त बलराज साहनी के छोटे भाई थे। मैंने कमलेश्वर से पूछा उपन्यास क्या वाकई इतना अच्छा है?

‘हाँ, बहुत अच्छा उन्होंने कहा और फिर बोले, ब्रोकरजी आपका एक भेद की बात बताऊँ?’

हाँ, ”

‘मैं यह मानता हूँ कि भीष्म कई बार मुझसे भी बहतर लिखत है। लेकिन हमसे कहीं को प्रचार बहुत मिल गया है—इसीलिए शोहरत भी ज्यादा मिल गयी है वरना

कमलेश्वर में गहरा है मेरे इस खयाल का तोड़ने के लिए इतना ही काफी था। उन्होंने जो कह डाला था, बहुत से लेखकों के लिए उसे कह पाना बड़ा मुश्किल होता है।

कमलेश्वर ऐसे ही बरसों कायरत रहें—यही मेरी कामना है।

डा० मनुभाई पाधी

(काली के अग्रज लघुक और विचारक)

कमलेश्वर छोटे और आम आदमियों के रचनाकार

मैं कह सकता हूँ कि मेरे मित्र कमलेश्वर असाधारण रूप से साधारण व्यक्ति है। उनकी सामान्य जन की सामान्य जिंदगी की तलाश और उसकी अभिव्यक्ति अद्वितीय है। किसी भी तरह उनकी बराबरी किसी और से नहीं की जा सकती। वे सिर्फ लिखने के लिए नहीं लिखते। कला कला के लिए उनका न्देश्य नहीं और न कहानी की कलात्मक और सिर्फ साहित्यिक चकाचौंध या सजावट में उनका विश्वास है। उन्होंने वही लिखा है जो वे लिखना चाहते थे। उनके लिए कथा लेखन निणय का पर्याय है। उनका विश्वास है कि अपने वक्त का सबसे बड़ा लेखक वही हो सकता है जो आदमी से सबकुछ है। मैं यही कह रहा हूँ कि कमलेश्वर जन समुदाय की तकलीफों में हिस्सा बंटाने में कभी पीछे नहीं रहते। और सबसे ज्यादा ध्यान देने योग्य बात यह है कि उन्होंने हमेशा मोद्देश्य लिखा है लेकिन कला और सौंदर्यवाद्य को कभी धुंधला नहीं होने दिया। उन्होंने बदलते हुए हालात में आम भारतीय की मानसिकता और व्यवहार के बदलाव को बड़ी खूबसूरती के साथ अभिव्यक्ति दी है। उन्होंने कला-साधनों को व्यापक बनाया है। उनके पास गाँव, कस्बे, नगरी और महानगरी के हैं। वे पास अपनी जिंदगी के पूरे बदलाव के साथ उनकी कहानियाँ में आस हैं। उन्होंने जो कुछ भी कहा है उसे अनावश्यक दार्शनिकता का जामा पहनाकर नहीं कहा। वे छोटे और आम आदमियों के रचनाकार हैं।

उनके पास उनकी कहानियों में अपनी ही जड़ों की और अपरिचित स्थितियों से साक्षात्कार करते हैं जो उनकी (पाठकों की) अपनी हातो है।

कमलेश्वर में मैंने एक विशिष्ट गुण हमेशा महसूस किया है कि वे किसी भी व्यक्ति के प्रति में गहरे उत्तरकर उसकी छिपी हुई बातें बड़ी खूबी से बाहर निकालना पसंद हैं। एक चुप्पा और शर्मीला व्यक्ति भी बख्शिये उनके सामने अपने

रहस्य प्रकट कर देना है। वे आदमी और आदमी के बीच की रुकावटें दूर करने में कुशल हैं। उस समय वे कमलेश्वर नहीं रहते, एक साधारण आदमी बन जाते हैं और असाधारण बाना को भी साधारण बना देते हैं। सही अर्थों में वे अपने वक्त और समकालीन लेखकों के प्रतिनिधि हैं। यही बातें किसी भी लेखक के लिए सबसे बड़ी उपलब्धियाँ होती हैं और कमलेश्वर में ये सब हैं।

शांतनु आचाय

(उडिया के सशक्ततम कहानीकार और साहित्यिक विचारक)

कमलेश्वर राष्ट्रीय साहित्य के मैक्सिम गोर्की

मैंने कमलेश्वर को १९७१ में बांग्ला देश बाह के समय 'यकिनगत' रूप से जाना था। प्रज्ञानदा प्रचार समिति' के तत्वावधान में विश्व मिलन अधिवेशन हुआ था। यह तीन दिन का अधिवेशन था। डा० हरेकृष्ण मेहताव (बवाई के भूतपूर्व राज्यपाल) ने कमलेश्वर को मुख्य अतिथि के रूप में आमंत्रित किया था। यह एक साहित्यिक और सांस्कृतिक अधिवेशन था जो हर साल लेखकों, कवियों और कलाकारों को एक ही स्थान पर इकट्ठा होने का अवसर प्रदान करता था। कमलेश्वर के फटक आने का समाचार पहले ही से पत्र गया था। वे लोग जो इस नाम से पहले से ही परिचित और प्रभावित थे काफी मर्यादित इकट्ठे हुए थे और अपने-अपने भारतीय लेखकों में साक्षात्कार करना चाहते थे। जो लोग उन्हें नहीं जानते थे वे शांत और तटस्थ भाव से सब की ओर देख लत थे कि 'ईश्वर' उपनाम वाला वह कौन 'यकिन' है? कमलेश्वर नहीं आय और समाराह उनकी अनुपस्थिति में ही प्रारम्भ हो गया। आयोजकों को कोई ऐसा कारण समझ में नहीं आ रहा था जिसे वे श्रोताओं को बता सकें। वे इस सम्भव में आमाश रह और कमलेश्वर की जगह किसी अन्य को तलाश लाय। लोगों की नजरें अब भी सब पर थी। उन्हें लग रहा था कि कमलेश्वर कभी भी वहाँ उपस्थित हो सकते हैं। कुछ लोग बग़ावत कर रहे थे कि ईश्वर की तरह वह सब पर कहीं-न कहा अवश्य हागे।

कमलेश्वर बहुत दूर से आये। सभा समाप्त हो चुकी थी। हम में से कुछ के अलावा कोई नहीं जानता कि कमलेश्वर डा० एच० के० मेहताव से बिये गये बायें से किस विमुक्त हो गये। बायें में ही सही लेकिन ज़रूर मिलकर हम बहुत मुसी हुई थी। कमलेश्वर की अनुपस्थिति का कारण एक रहस्यमय इच्छा थी जो उनके अंतर्धन में पड़ा हुई। उन्होंने अचानक पूर्वी सीमा की पार करन का निश्चय किया जहाँ १९७१ का भारत पूर्वी पाकिस्तान युद्ध हुआ। जिस शाम वे डा० हरेकृष्ण मेहताव के आमंत्रण पर मुख्य अतिथि के रूप में उड़ीसा आ रहे थे

और वक्तव्यता से भुवनेश्वर के लिए पनाइट पकड़नेवाले थे, उसी शाम उनमें यह अनात इच्छा पैदा हुई और वे 'वागना दश' में घुस गए। यही वह रहस्यमय या अनात इच्छा है जिनमें उह भारत के समकालीन लेखकों में श्रेष्ठ बनाया है। कोई आश्चर्य नहीं कि इस देश के उनका प्रशंसक उन्हें 'कमलेश्वर' नाम से न पुकार कर एक विवक्षण प्रतिभा' का नाम से पुकारें।

मैं कमलेश्वर को उनकी उड़िया में अनूदिता कहानियों के माध्यम से ही पता है। मुझे हिंदी का इतना ज्ञान नहीं है कि मैं उनके विशाल कृतित्व में गोज मऊ। फिर भी मैंने उड़िया के माध्यम से उनकी ये श्रेष्ठ कहानियाँ पढ़ी हैं— 'नीनी सीन राजा निरवासिया' 'नागमणि', 'माम का दरिपा'।

किसी भी लेखक की समीक्षा उसमें साहित्य के समुचित ज्ञान का अभाव से सम्भव नहीं है। अल्पज्ञान के आधार पर किसी का सम्बोधन में निश्चयात्मकता में कुछ नहीं कहा जा सकता। लेकिन इतिहास में ऐसे कई महान नायक हुए हैं जिन्हें उनके शोच-म शब्दों के बल पर ही महानायकत्व पद प्राप्त हुआ है। लोगों ने उनके बारे में बहुत कुछ लिखा और कहा है। मैं कमलेश्वर को और उनकी रचनात्मकता को भी इतना ही महत्वपूर्ण मानता हूँ।

मैं कमलेश्वर को एक समय 'कवि मानता हूँ जो शब्दों के द्वारा अपने अनुभवों को मूल रूप देना है और पात्रों स्थितियों तथा अवस्था के द्वारा कहानियाँ में डालना है। यह उनकी कविता शक्ति ही है जिसके सहारे उन्होंने कहानियाँ लिखी हैं और पाँचवें दशक के नयी कहानी आन्दोलन के अगुवा बने। कोई आश्चर्य नहीं कि मुझोत्तर कवि की तरह कमलेश्वर की आत्मा आकाश की ऊँचाइयों से सिद्ध दृष्टि से कुछ तनाश करती रही हो और एक कबूतर की तरह आसमान की बात नीनी गहराइयों में कूट रही हो। इसी तनाश का नतीजा है कि उनके पास साधारण आदमी हैं।

कमलेश्वर की कहानियाँ समकालीन उड़िया कहानी में अत्यन्त तकनीकी की कहानियाँ हैं। इससे साफ जाहिर है कि पूरे देश की रचनाशीलता मजबूती के साथ एक दूसरे से मजबूत है। इन रचनाकारों का तकनीकी का एहसास एक जैसा है। पूरे देश की भृशनात्मक सोच एक है और हम कमलेश्वर के लेखन को राष्ट्रीय साहित्य कह सकते हैं। राष्ट्रीय साहित्य की इन ऊँचाइयों पर कमलेश्वर का नाम उसी तरह चमक रहा है जैसे रूस में मक्सिम गोर्की का नाम।

हालांकि कमलेश्वर मर मिश्र हैं फिर भी सन १९७१ की उस अग्रत से मैं यही सोच रहा हूँ कि उनके नाम का ईश्वर भाग कहाँ है? शायद वह मेरी पकड़ से उसी तरह बच निकला है जैसे वे उस समारोह से बच निकले थे। लोग मंच पर उनके होने के एहसास को महसूस कर रहे थे और वहाँ एक ऐसा व्यक्ति बिठा दिया गया था, जो कभी भी कमलेश्वर की जगह नहीं ले सकता।

समरेश बसु

भाषाओं को पास लाना कमलेश्वर का मिशन है

आज से कोई १२ साल पहले प्रवाचकुमार मजुमदार ने लखनऊ में मेरी मुलाकात कमलेश्वर से करायी थी। कमलेश्वर के नाम से मैं वाकिफ था। मुमकिन है वा भी मुझसे गायबानातीर पर परिचित हो। मगर पहली ही मुलाकात में था इस तरह टूट कर मुझसे मिले जैसे वरमा का त्रिछुडा कोई दोस्त मित्रना है—कमलेश्वर की इस अदा से मैं बेहद प्रभावित हुआ—घाड़ी हो देर में थो बिरकुल घुलमिल गये। जरा जरा सी बात पर कहकहा रागान लग। उनका कहकहा उनकी खुली तयियत और दिलचस्प व्यक्तित्व की पहचान है। साफ दिल वान ऐसे दिलचस्प आत्मी हैं बतकल्लुफ होने में बितनी देर लगती है ?

कमलेश्वर ने छटपट एक साहित्यिक गोष्ठी का इतजाम किया था जिसमें पयादातर नौजवान लेखक और विद्यार्थी शरीक हुए थे और साहित्य की समस्याओं पर खूब घुलकर बातें हुई थीं। कमलेश्वर का दिमाग जिस तरह राशन है दिल भी उतना ही बन्ना है। जिस बन्ना नहीं होना तो दूसरी भाषाओं के लेखक या नौजवान कलाकारों का क्यों वे इज्जत याजत ! उहाने हिन्दी के क्या साहित्य में एक आदालत का जन्म लिया है। इस आदालत की बनीत उहोंने मकडा कहानी पारा का उभरने का मौका दिया है। नई कहानियां हो या सारिका—कमलेश्वर के सम्पादन में य दोना ही पत्रिकाएँ नय लखवा का प्लेटफाम जनी। इसमें अलावा पत्रिकाओं में दिलचस्पी पदा करना ता कोई उनसे सीखे।

सारिका में उहाने गन्धि के तिन क अतगत लेखकों के निजी अनुभवों को पेश करने का जा मिलसिना गुरू किया है उसक तन्त उहाने मुझका भी लिगने की तावत ली थी और प्रवाचकुमार मजुमदार में मेरी कृतानिया का हिन्दी अनुवाद करने की परमाइश भी की थी। य उनकी परावर्दिनी (उ मुक्तता) है। अमन में वा हिन्दुस्तान की तमाम भाषाओं को एक दूसरे क करीब लाने की कोशिश करने में कोशिश ही नहा, बल्कि ये उनके मिशन में शामिल ह।

मगर हम अपमोस है कि उनकी कहानियों का हि दुस्तान की दूसरी जुवानों खासकर वगला म ज्यादा अनुवाद नहीं हुआ है। प्रबोधकुमार मजुमदार से मैंने इसका आग्रह भी किया था मगर अभी तक हमारी यह स्वादिष्ट पूरी नहीं हुई है। उससे वगला माहित्य का ही नुस्खाना हुआ है करना कमलेश्वर की कहानियाँ हि दुस्तानी जवाना बनाना पतालवी फामीसी चेक म्मी और अंग्रेजी में तजुमा हा चुकी है और भारी दुनिया उनकी प्रशंसक है।

मुझको दूसरा अपमान दम बात का भी है कि कमलेश्वर जय बलकृता आये था मुतावात तो उनसे जरूर हुई थी, मगर ये बड़ी मुश्किल मुलाकात की और मैं उनकी कोई खातिरमदारत नहा कर सका था कारण यह था कि उन दिनों मैं बलकृता से पन्चम मील दूर नई हट्टी म रहता था।

कमलेश्वर खुद जिप उमुक्कना और फैयाडी का मुक्कन दते हैं या वह जिसने खुल दिल और दिमाग के मानिए हैं वस बहुत कम आदमी होते हैं। उनका लोकप्रिय और उनके महान् होने की एक यजह यह भी है जिस पर उनके दोस्त निन्ना भी फन्ना या ईर्ष्या (अपन जपने हीमले के मुताबिक) करें कम है। मुझको तो इस पर फन्ना है।

मगर ऐसे मौके भी अवसर गते हैं जब कमलेश्वर से ईर्ष्या करने का जी चाहता है। इसकी मिमालें तो और भी बज्ज हागी, मगर मैं एत ही मिमाल दूंगा। टी० बी० पर वो दतना निलबम्प और उपयोगी प्रोग्राम पेश करत है कि जग का ता भना होता ही है उनका भी शता है—उनका यह होता है कि वो फिल्मी होरा की तरह पहचान जाते हैं यह मैंने खुद बम्बई म देखा है। रास्ता बनत हुए लोग उह पहचान लत है। और लडके एक दूसरे से कहत है कि वा कमलेश्वर जा रहे हैं। लेकिन इससे भी ज्यादा ईर्ष्या की बात यह कि अपने बाला म मफ्दी आ जाने पर भी कमलेश्वर नडकिया का लुभा मक्ते हैं।

हरिकृष्ण कौल

(कश्मीरी उर्दू तथा हिन्दी के विख्यात कथाकार)

पूरे हिन्दुस्तान का कहानीकार

समस्त में नहीं आता कि किस कमलेश्वर के बारे में लिखू—कहानीकार कमलेश्वर के बारे में लिखू जिसकी कहानियाँ न आज से बीस-पच्चीस वर्ष पहले ही मुझ परभावित किया था। राजा निरबसिया और खोयी हुई दिशाएँ से लेकर बयान और रातें तक जिसकी सारी कहानियाँ उम्र आम आदमी की दास्तान हैं जिसकी हालत पर बड़े बड़े कौमी और अंतर्राष्ट्रीय वाक्यात—आजादी, जम्हूरियत और इक्साब के लम्बे चौड़े दावे—कोई अमर नहीं डालत जो गुमनाम जिन्गी जीना और मौजूदा समाज के निजाम की चक्की में पिसा जा रहा है। उस घाशऊर फनकार के बारे में लिखू टेक्नीक किये गये जिसके तजुबे मौजू के अपनापन और बेमारतगी को घुघला नहीं करते और जिस वजह से उसकी रचनाएँ मौजूदा दौर की अहम दम्नावेज बन गयी हैं।

या उस कमलेश्वर के बारे में लिखू जो एक ज़मीन और पुरकशिश शक्तिपयत का मालिक है। आम हिन्दुस्तानी सावनी सलोनी सूरत के बावजूद जिसके नुरूश तीब्रे हैं। निश्चयन छाट कद के बावजूद जो अपने साधिया में हर लिहाज से ऊँचा ही नजर आता है। जिसकी इना (जुह) साफ है साच में कोई उलझन नहीं, इजहार में कोई द्वहम (अमूनता) नहीं बाना में सताफत और नजाकत का हसीन इम्तियाज (मिथण) मसाइल का सही तजुबा करन की ऐसी मताहियत कि सारा माहौल मुन वर (रीशन) हो आये खिन्नाल्नी की ऐसी सहक कि गिरदा पेश मुजत्तर (वातावरण महक उठे) हो जायें। तजुब का ऐसी चुभन कि दिन में चुभकर रह जाय। पास खड़े यार दास्तों के मुह से हसी की फुलपडियाँ फूट पड़ें और फिर सबकी हमा का डुवाता उसका जारलार कहकहा फिज्ज में गूज उठे।

लेकिन कमलेश्वर कहानीकार सपानक और ज़मीन शक्तिपयत ही नहीं, अपने में एक इनायरा (इस्टीट्यूशन) है। हिन्दी का लेखक हाने के बावजूद उसकी

दिलचस्पी और उसका असर हिंदी तक ही महदूद नहीं, वह शुरु से ही इस बात की कोशिश में लगा रहा है कि हिंदी उर्दू, बंगाली, कश्मीरी आदि इलाकाई जुबानों की हदूद से ऊपर उठकर एक ऐसे हिंदुस्तानी अदब की रचना की जाय जो सच्च मायना में आज के हिंदुस्तान का आईनादार हो। हिंदुस्तान की मुगलिक जुबानों में लिखा जा रहा अदब अभी हिंदुस्तानिया की मुश्तरका मिरास (सम्पत्ति) हो। मुझे याद है आज से कोई २० साल पहले जब कमलेश्वर इलाहाबाद से शायी हानेवाने सक्क को मपादित कर रहा था, ता उस साहित्यिक बिगपाव के लिए कश्मीरी जुबान की रचनाएँ हासिल करने के लिए श्रीनगर आया था। कश्मीर में लौटकर उसने दीनानाथ नाथिम के बारे में हिंदी में एक मजमून छपवाकर आधुनिक कश्मीरी साहित्य के इस भीने चारवाँ को गैर-कश्मीरियों से जनवाया। मुझे यह भी याद है कि मआलत हमन मटों की वफात पर मटों के एक हमअसर अदीब ने एक मजमून लिखा जो पढ़न पाकिस्तानी रिसाले तकूश में छपा और फिर जिमका हिंदी रूप सखनऊ से शाया होनवाले मासिक 'नया पथ' में छपा। इस मजमून में मजमूननिगार ने इशारे से यह घतान की कोशिश की थी कि वह खुद मटों से बड़ा अदीब हूँ और मटा ने उससे ही सीखकर लिखता हुआ किया था। तब कमलेश्वर ने इस मजमून के जवाब में एक मजमून लिखकर हिंदी पाठकों को मटों की अजमत और उसके अदबी चारनामों की सही जानकारी दी थी। कुछ अरसा बाद जब कमलेश्वर ने जिल्ली में नई कहानिया का संपादन सभाला ता वह इस मासिक पत्रिका में हिन्दी कहानियों के साथ साथ दूसरी हिंदुस्तानी जुबानों की कहानिया के अनुवाद भी देने लगा। और कई साल बाद जब कमलेश्वर 'सारिका' का संपादन हुआ तो उसने इस दीदये जेव हिंदी कहानिया की पत्रिका को भारतीय कहानियों की पत्रिका में बन्न डाला। जिसमें मुगलिक इलाकाई जुबानों में सखलीक हो रहे अफसानवी अदब के तर्म्मान एक रस (रिश्ता) कायम हो गया। ऐसा रिश्ता जिसे न साहित्य अकादमी कायम कर सकी थी और न ही नेशनल बुक ट्रस्ट। कमलेश्वर की कोशिशों से हमारे सामने हिंदुस्तानी अफसानों का तसवुर उभर कर आ गया। ऐसा हिंदुस्तानी अफसाना जो हवा में नहीं सटव रहा है, बल्कि जिसके पाव हिंदुस्तान की इस मरकज़ों में मजबूती के साथ टिके हैं। इस सिलसिले में कमलेश्वर की वह बात मुझे हमेशा याद रहेगी जो उसने अभी जनवरी '७७ में अजार (कच्छ) में हा रही छठी समांतर बाँकंग की कठर में कही थी—'हम सभी इलाकाई जुबानों में लिखे जा रहे अदब का हिंदुस्तादी अदब की मरकज़ी (केन्द्रीय) धारा का साथ जोड़ना होगा। मगर शत यह है कि यह मरकज़ी (केन्द्रीय) धारा सही और संहतमद अदब का हो। महज मरकज़ी धारा की बातें तो फिरकापरस्त लोग भी करते हैं।"

ओम गोस्वामी

(दोहरी के प्रधान कथाकार)

कमलेश्वर—मेरी नजर में

कमलेश्वर का नाम किसी तारीफ का मुहताज नहीं लेकिन कमलेश्वर के व्यक्तित्व और कृतित्व का लेखा जोगा करत समय सही सच्ची और दिग्दर्शक बातें इतनी ज्यादा हो जाती हैं कि तारीफ के अक्षर लगे दिखायी दत है।

कमलेश्वर एक शक्तियुत है कि—

जिसमें कथनी और करनी की एकात्मकता का त्रिहृगम दिग्दर्शन मौजूद है। उसने हमारे बालखंड की हिप्पोक्रेसी के खिलाफ लेखनीय भूमिका से पूरी इमानदारी के साथ दो टूक बातें की हैं।

जिसने बार बार अपने मजमनो द्वारा कहानीकारों को चेताया है कि कथा लेखन ऐश परम्पती का अखाड़ा नहीं अपन समय की विद्रूपताओं को गहवान कर अभिव्यक्त करने की मजबूरी पुकार है।

आज की भारतीय भाषाओं की कहानी को सर्वाधिक प्रभावित करने वाली विचार धारा समांतर मोव का उदयन कमलेश्वर की जरबेज बुद्धिवादिता का नतीजा है। कमलेश्वर के कटु विराधियों में भी आज तक हिम्मत नहीं हुई कि समांतर के विराधियों को देकर अपना पक्ष सामने लायें। इसका एक ही कारण है कि समांतर युगीन परिस्थितियाँ सञ्भूत एक समय सापेक्ष सच्चाई हैं। इस मञ्चाइ का कमलेश्वर ने मन पचास के आसपास भी रत्नांकित किया था जब जीवन के माथ-साथ कहानी का चलाने की चाह ने नयी कहानी का नाम पाया था। कमलेश्वर उम्र वक्त भी सही था और आज भी सही है। मशिनपट राजनीति पर परिस्थितियाँ में व्यक्ति के व्यक्तित्वों का विश्लेषण करत की सञ्भूत क्षमता से सपन कमलेश्वर वह व्यक्ति है जा हमेशा सदा होता है। इसीलिए हिन्दुस्तान की तमाम अदबी जुबानों में कमलेश्वर का नाम इज्जत से लिया जाता है।

कथा घारा और जीवन घारा का दो समांतर तथा साथ ही विकल्प दनवाणी रेखाओं की मानिंद मानकर कमलेश्वर न सृजनात्मकता को नये उपका पर खड़ा किया है। कहानी में उसकी कलम अपन वक्त की तमाम तनलीफों को संवेदना के स्तर पर चित्रित करती चलती है। भजभूल में इसी कलम से सावा फूटने लगता है। आमनीर पर देखने में आता है कि कोई बड़ा अच्छा जानोचक या समय निबंधकार अच्छी कहानी नहीं लिख पाता। लेकिन कमलेश्वर में यह विरोधाभास अचम्भ की हद तक यथाथ दिखता है। इसीलिए कमलेश्वर का नाम उा लेखकों में अग्रगण्य है जिनकी लेखनी ने अपन युग को नय मोड़ और नयी सोचें प्रदान की हैं।

बचपन में मैं फैंटम की चित्र कथा पढ़ा करता था—जिसका नायक लगातार बुराईया के खिलाफ जूझता रहता है। आज असल जिंदगी में उस कथा नायक की भूमिका मैं कमलेश्वर का अंदा करते देखता हूँ। उसकी कलम ने दाधारी तलवार की तरह बीहड़ों में रास्त बनाये हैं साहित्यिक अराजकता का बर्दा किया है और जेनुइन कहानी को अभय प्रदान किया है। विकृत व खिलाफ मैंने उसे हमेशा झुंझा उठाया बुनद आवाज में चलकारत देखा है। यहाँ कमलेश्वर जहो जहूँ करने वाली शक्तिमयत के रूप में उभरे हैं। आज उह कलम का सिपाही कहा जा रहा है लेकिन कमलेश्वर का कलमेश्वर या कलम का खुला कहन में मुझे कोई गुरज नहीं।

कमलेश्वर मेरे सामने एक दूसरे रूप में भी सामने आते हैं और वह रूप है उदू में उस्ताद शायरो की परम्परा में जिस तरह अनेक तानिब बहारो वजन वर्गों की इस्लाह देते हैं उसी तरह कहानी में कमलेश्वर उस्ताद परम्परा के कहानीकार या कथासिद्ध कहानीकार के रूप में प्रतिष्ठित हैं। यानी व कहानी लिखने के गाय-माथ कहानी पर समालोचना की प्रखर सूझ भी रखते हैं। आज के अनेक प्रतिभाशाली कथाकारों का कमलेश्वर की घनी छत्रछाया और पथ प्रदर्शन हासिल हैं। नये क्रियाशील कहानीकारों के लिए कमलेश्वर प्रेरणा-पूज या ऊर्जा स्तंभ की महत्ता रखते हैं।

पी० एम० मट्टितरी
(मलयालम के विन्यास लेखक)

भाई कमलेश्वर एक सिद्धांत का पुनरुत्थान है !

भाई कमलेश्वर कुशन बहानीकार हैं उत्तम उपन्यासकार हैं प्रभावी लेखक हैं सक्षम संपादक हैं टी० बी० के सफल प्राइयूस्टर हैं हाँ, वे वैसे बहुत कुछ हैं। ऐसे बहुत कुछ बाल और भी तो हैं। किसी प्रयास में जाइयेगा किसी सभा गांठी में झाँकियेगा—उन बहुत कुछ वाला की नुमाइश से बच निकलना आपके लिए नामुमकिन होगा मुश्किल होगा। मगर भाई कमलेश्वर बहुत कुछ होने के साथ-साथ और कुछ भी हैं। यही और कुछ उन बहुत कुछ वाला से इनको अलग—सिर्फ अलग नहीं, एकदम अलग—छड़ा कर देता है।

भाई कमलेश्वर एक आइडियालाजी का—सिद्धांत का पुनरुत्थान हैं। यह भाई अमृत घायवी सिद्धांत नहीं एकदम समूत इसी धरती से जुड़ा हुआ सिद्धांत है। इसकी रोशनी चमक गयी थी बुजुर्ग प्रेमचंद के जमाने में। उस आग ले जाने की कोशिश भी छार से हुई थी। मगर उसे दबाच लिया, विद्वानों से आये हर्षण तत्त्वा ने। फिर क्या था बहुत दिनों तक उन्हीं का बोलबाला था (आज भी है)। नये लेखक—अनजान में ही—उनकी बनायी लाक से रेंगन सगे—अनाथ बोध का सन्नाह का एकाकीपन का कुठा का न जाने एस कितन ही नगटिब—नकारात्मक विचारों का शिकार हो भूले भटके टटोलन लग अधियारे में। वे एक तरह से दिशाहीन से बन गये—बनाये गये या कहना ही सही होगा। वे समझ नहीं पाये कि इन सभी के मूल कारण कुछ और हैं जब तक वे कारण समाज में मौजूद रहें कुठा का एकाकीपन का ऐसे सब कुछ का बोध बना रहेगा ही नहीं पतपता ही जायेगा। कुछ खास तत्त्व चाहते भी वही थे—और हैं। वे यह नहीं चाहते कि लेखकों की नयी पीढ़ी जागे मूल कारणों को पहचाने और उनको मिटाने के लिए लड़े खतरे के ऐसे मौके पर ही भाई कमलेश्वर मैदान में उतरे और नयी पीढ़ी की ओर सही राह का इशारा किया—भाई ! कुठा सन्नाह

आदि लेकर रोने प्रिलखन भर से काम नहीं बनगा। इस हालत को गढ़नवालों का पर्दाफाश करना होगा। य तत्त्व ममाज के हर तबके में अपन को खपा लेने की कोशिश कर रहे हैं। सजग हो जाइयेगा इसीलिए शुरू में कहा गया, भाई कमलेश्वर एक आइडियोलॉजी का—सिद्धान्त का पुनरुत्थान है। और यही उनको उन दूसरे बहुत-कुछ वालों से भिन्न बना लता है। और इसकी निशानी समानर लेखक मंच में उभरकर आयी। इसके द्वारा लेखकों की एक ऐसी नयी पाढ़ी का निर्माण हो रहा है जो गिरती लुढ़कती रोती नहीं मगर उठती लड़ती बरती है। यही बात भाई कमलेश्वर की सबसे बड़ी दान मानी जायेगी।

इन पक्किया का लेखक भाई कमलेश्वर का कहानी के जमाने से ही शब्दों—पीछा कर रहा है। मगर वे अब जा भूमिका अदा कर रहे हैं वही सबसे महत्वपूर्ण उसे लग रहा है।

कुछ नागा की शिकायत होगी—जला से नहीं, रोप से उत्पन्न। (क्योंकि वे भाल भाला को भुमराह करना चाहते हैं सभी उनकी चाल बेरोक चलेगी।) यह 'समानर लेखक आवासन एक' 'काटेरी—गुट है और प्रतिबद्ध है होने का। निहित तत्त्व का गुट हो सकता है ता उसका खिनाफ हथियार उठानवालों का भी गुट क्यों नहीं हो सकता है? उनकी प्रतिबद्धता अच्छी, इनकी बुरी—ऐसा क्यों? ऐसे में समानर लेखकों की भूमिका बड़ी है। माकूल मौका हाथ लगा है यह सच है। साथ ही जिम्मेदारी भी बड़ी है भाई कमलेश्वर की और साधिया की।

अब तक भाई कमलेश्वर के नेतृत्व में दश के अलग अलग केन्द्रों में—करल से लेकर कच्छ तक एक समग्र—खंडित नहीं—चित्र को सामन रखकर आपस में विचार विमर्श किया, और कुछ ठोस निष्कर्ष पर भी पहुँच गये। यह काम कम महत्व की बात नहीं है। अजीब सघन कुशलता की जरूरत होती है। इनका भी चित्र भाई कमलेश्वर ने हमारे सामने रख दिया है।

हो भाई कमलेश्वर आपका रास्ता सही है। आगे आगे बढ़त जाइयेगा अपने मिलिटेट साधियों के संग। हम भरोसा है कि आपके हाथ में कलम एक वाकिंग स्टिक नहीं एक तख तलवार है।

डा० आलमसाह खान

एक मामूली आदमी एक गैरमामूली फनकार कमलेश्वर
जो कमल था और पत्थर होकर कमलेश्वर बना

हिंदी का माया ए-नाज़ अदीब अखीम फनकार और मुनफरिद हैसियत का मालिक 'कमलेश्वर' सिर्फ आदमी है। क्योंकि आदमी में ही अदीब और फनकार होने की संभावितता हो सकती है। अरब के सारे मरहून तय करके और फन की तमाम गहराइयों को पाकर भी आदमी बीना हो जाता है अगर वो आश्चर्यचकित हो दूर हो जाय—उसे भुना दे। कमलेश्वर पहले आदमी है फिर अदीब फनकार या और कुछ। उसने अपनी चौथाई सदी की अरबी जिन्दगी में बेशुमार चुनौतियाँ—रोटी रोज़ी का अकीने तक—मंती है लेकिन अपनी आश्चर्यचकित अकीदे से कभी गुरेज़ नहीं किया है। उसकी कलम की नोक पर आदमी चढ़ा है खून खुशबू प्यार पसीना चाह चोट और इनकलाब समझ का आदमी उसकी तल्लोक से उभरा है उसे हिंदी में कमलेश्वरीय आदमी कहा जा सकता है। कमलेश्वर की कलम में जिस आदमी की तल्लोक की है, उसमें गम है ता गुस्सा भी, गुस्सा है तो प्यार भी प्यार है तो ललकार भी और ललकार है तो जिन्दगी का सिर से बदल डालन का हीसला भी। ये हीसला 'रोमानी रास्ती' से न आकर साइंटिफिक नुक्त ए नज़र के उस मक़ाम से आया है जिसे हम हिस्टारिकल प्रोसेस आफ ह्यूमन डेवलपमेंट (Historical process of human development) के नाम से जानते हैं।

कमलेश्वर पहले अफसानानिगार है बाद में कुछ और। उसने अफसाना में सबसे पहले किसी पर चोट की है तो खुद अफसाना पर। सन ५० के आसपास हिन्दी अफसाना एक नयी शाहराह की तलाश में ही नहीं था बल्कि एक नया जन्म पाने के लिए बेताब था। पुनर्जन्म की इस घड़ी में वा कमलेश्वर का ही कलम था जिसने उसे खूबसूरत दोस्तीजाओ के रेशमी आचल का सरसराहट और फसुदा और

मुर्ग क्रदों के घरे से ही आजाद नहा किया बलिन फिरवेवाराणा तग-नजर वतन-परस्ती के तहत बनने वाले रजवतपसन्द निजाम का भी पर्दाफाश किया। कमलेश्वर न अफसाने के पन का ही नहीं उसके फित्र और फाम (form) को भी इन कदर बदल दिया कि उसके और उसके 'बलमी दोस्तों' के अफसाना को उस वकन की रविश में 'नयी कहानी' के नाम और नयी तहरीक से जाना जान लगा।

कमलेश्वर ठहराव का हमी न होकर बहाव का बानी है। उसने अपने अदबी जहाज के पाल कभी नहीं बांधे। वो समय मागर की रवानी के साथ बहता-बढ़ता चला गया। उसने कभी नहीं जाना के अब या धवत की पूरी सच्चाई को पा गया है और उस अब यही ठहराव जीना और लिखना है। वकन को कमलेश्वर ने बदला है और कमलेश्वर ने वकन को। 'नयी कहानी' का बानी बनकर जब वो 'हिंदी नयी कहानी' के अलमयारदारों की सफ के आगे खड़ा था तभी उगने 'नयी कहानी' का तिलाफ बगावत कर दी। हिन्दी कहानी की सारीख म ये एक बड़ा हादसा है। और फिर 'नयी कहानी के बाद' नाम की अपनी किताब में उसने अपनी नसल और अपन-आप से सवाल किये और फिर अब तक के अपन अदबी सफर को 'तयशुदा-सफर' करार देकर नयी राहगुजर की तलाश में निकल पड़ा। कमलेश्वर की रपतार इतनी तेज और उसका जहन इस कदर इनकलावपसन्द है कि उसके साथी उससे कदम मिलाकर नहीं चल सके। यही वजह है के वो जहाँ थे वही रह गये और कमलेश्वर आज 'समातर कहानी' तक चला आया है।

'समातर-सोच' की शकन में कमलेश्वर न हिन्दी ही नहीं मुल्क की दूसरी इलाकाई जुवानों में लिपिन आले कलमकारा के खयालात में इनकलाव बरपा कर दिया है। गुजिश्ता सात साल के बच्के में समातर ने बाशायदा चलन वाली मुहिम न होकर भी एक जबरदस्त तहरीक की शकल अस्तित्वार कर ली है। इससे बड़ी कामयाबी किमी अलीव के लिए और क्या हो सकती है? लेकिन कमलेश्वर ने 'समातर सोच' का भी एकलम हरफ आखिर करार नहीं दिया बल्कि उसे अपने वकन की सच्चाई की समझने की नजर और आज की जिन्दगी के शाना बशाना चलने वाला नजरिया कहा है। आज अरबी दुनिया में 'समातर-सोच' को लेकर बड़ा बावेला मचा है। नौत यहाँ तक पहुँची है कि कमलेश्वर या 'समातर सोच' का जिक्र किये बगर आज की कहानी पर चर्चा करना मुहाल हा गया है।

कमलेश्वर ने पहली मतवा पुरजोर अल्फाज में अदीबों से अपनी सोच या ideology की वजाहत करने की जरूरतवास्त की है। बिना किमी पार्टी से बाबस्तगी के भी अदीब के लिए ये ज़ाहिर करना लाजिम है कि वो किन सोचा के लिए किन ताकतों से लड़ाई लड़ रहा है? उसे अब अपनी तरफदारी का इजहार करना ही पड़ेगा। सियासी अदब और अदबी सियासत एक असें मजँघरे मचाये हुए है। अब ये सब चालें टिकन वाली नहीं। क्योंकि अदब कोई झुनझुना नहीं है जिससे

आदमी को बहलाकर, थोड़ी देर के लिए अपने वक्त से काट दिया जाय। बल्कि अदब को हीसला है जो हथियार न होकर भी हथियार के 'सही निशाने बनाने वाला' की जेहनियत है। बात बहुत साफ है कि अदब रायफल न होकर रायफल के टिगर की सही वक्त पर दवाने के हीसले का नाम है। फन के नाम पर अधी गोलियाँ फेंककर कागजी दफ्तियाँ बनाने का काम अब अदीब नहीं करते मजमेबाज करते हैं।

समातर सोच के खिलाफ हल्ता बोलने वाले ज्यादातर ऐसे लोग हैं जो तरक्की पसन्दगी का नशाब पहनकर समाज दुश्मन अनासिर के हाथ में खेलते हुए अपने मज्जूस फनी अन्दाज में इनकलाय की राह में रोड़े बन गए हैं। समातर ने इन ताकतो और उनके बंदों को जनकाव किया है। मजहबी एहसास अदबी शऊर अखलाकी मुकतनजर और तग दिल बतन परस्ती के नार उछानकर चंद नामनिहा अशीबा न सरमायदारों के इशारे पर 'अदना आदमी' को गरीबी की लकीर (line of poverty) के भी नीचे लाकर खड़ा कर लिया है। फिर भी उनकी हविश है कि वो वहीं रह। उसी जेहनियत में जिन्दा रह—जो कुछ हुआ है और आगे जो कुछ होना है उसे अपना मुकद्दर मानकर बैठ जायें। समातर-अदब न इस साजिश का नगा किया है। रिवायती तहजीब और बुजुआ जेहनियत का चश्मा चढ़ाकर मुखालफीन इस नयेपन को देखकर छी छी सोचते हैं, लेकिन ये बताने से कतराते हैं कि इसानियत के इस नयेपन के लिए जिम्मेदार कौन हैं? समातर सोच ने इन्हीं खुदमास्ता नक्काशों और मोहजब अदीबों की पैतरबाजी की समझा है और उसे कमलेश्वर और उसके साथियों न साफ अल्फाज में इसान दुश्मन एजेंसियों के सहसमन करार देने का हीसला दिखाया है।

समातर बलमकारा की इस आइडियोलॉजिकल अकीदतमन्ती के इजहार को मुखालफीन ने सियासी हुरबा जमे फनवे देकर उस पर तरह-तरह के लेवल लगाये हैं। सच तो ये है कि 'समातर' पर कोई फतवा आयद होता है तो वो सिर्फ ये कि— समातर-सोच और तखलीक अदना आदमी की तरफ़ार है और अगर उसका कोई लेविल है तो उस में लिखा है— 'बराबरी की इसामी जिन्दगी जीने का हक हर आदमी को है—जिन्दगी जीने के लिए कोई शत नहीं हा सकती—ना दीन मजहब की ना सरमाये सियासत की और न रंग जात की। आदमी सिर्फ इसलिए बड़ा है कि वो आदमी है। फनकार या खद फन का भी दर्जा आदमी से बड़ा नहीं है। यही कमलेश्वर मामूली आदमी का हक में बड़ा गरमामूली अन्वीव हाकर भी गुद का अदना आदमी मानने में फछ महमूस करता है।

'समातर सोच' अब अबेल कमलेश्वर का कमाल नहीं रहा। इससे अब पचासो बृहान मश्र और ताज्जाम अदीब जुड़े हुए हैं। ये बात अलग है कि 'समातर सोच' को बुलदी पर पहुँचान का शफ कमलेश्वर का हासिल है। कमलेश्वर न सारिका'

म लिखे गये मेरा पना' म 'समातर सोच' की सही तथारीह की है और आलम ये है कि 'सारिका' म अप्सानो से पहले मेरा पना की लोग तलाश करते हैं।

समातर सोच' म शरीर लाग बसे तो किसी मखमूम नुबत-ए-नदर से बघे नहा हैं लेकिन जिदगी को दमने और उसकी बदव म अवनासी करने का उनका तजरिया तबरीवन एव सा है। इसी रिश्ते से समातर साथी बघे हुए हैं। ये रिश्ता बराबरी का रिश्ता है। उनम कोई छोटा-बड़ा नहीं। यही बज्रह है कि समातर सोच' का अगुआ होकर भी कमलेश्वर भिफ एव समातर अदीब है। उसकी बात समातर के साथी सुनते तो ह पर जरूरी नहीं कि उसे तस्लीम कर ही लें और कमलेश्वर को खुशी इस बात की है कि उसकी बात मानी नहीं जानी, उम पर बेलाग तनकीद और बहस होती है—सच्चाई को जानने के लिए।

कमलेश्वर के इस जमहूरी रवैये न न सिर्फ हिंदी बल्कि उन् पंजाबी मगठी, गुजराती, बंगाली उडिया और तमिऴ, तेलुगु और मलयालम वगैरा मुखतलिफ जुवानो के अदीब की तबज्जो भुनतफिस की है बल्कि आज 'समातर' का एक ऑन इण्डिया बिरदार का अदबी फोरम बन गया है।

छोटे की तरह बड़ा अदीब भी तो आखिर भरता ही है। सबके साथ कमलेश्वर का भी एक नि मादर्यन है। लेकिन कमलेश्वर इस लिहाज से भी एक बहुत बड़ा अदीब बना रहेगा कि जहाँ दूसरे अदीब सिफ अपनी किताबो म जि दा रहते हैं वहा का अपनी किताबो के अलावा आगे आने वाली नम्ल के अदीबो म भी जिग्न रहगा।

कमलेश्वर एक बेहद जिद्दी और सत्य आदमी है। उसकी जिद है कि इमान के चोरे म जो आत्मी पैदा हुआ है उस इमान का भरतवा मिसना ही चाहिए। वो सत्य है उम निजाम के लिए जो आदमी और आत्मी मे तफरीय करता है।

कमलेश्वर की कलम म वा जादू है जो चाह तो दो साल म चार गुलशन नदा' बनाने वाली चालीम किताब पैदा कर दे। लेकिन इसके लिए उसे उमरे हुए मलाई धार सीना, हसीन शानो पलहराते गेमुजो गुदाज बाहा और मरमरी रानो के दलदन म एयाश निगाहा का कमल बनना पडेगा जो उसे हरगिज कबूल नहीं। उसके दिन का कमल तो मगीन जि दगी की चौखट पर सर भारकर अदना आदमी की किस्मत का जादू जगाते जगाते खुद पत्थर बन गया है और उसका नाम हो गया है—कमलेश्वर। हमारी दिन्नी त्वाहिश है कि वो पत्थर ही बचा रह क्योंकि तिलस्मातपुर जिस फिल्मो दुनिया म आज उसका गुजर है वो उसकी इमेज (image) को ताडना चाहे तो खुद टूट जाये और पत्थर का कमलेश्वर बरबार रहे—अपनी उसी अदना आत्मी की घज के साथ।

कमलेश्वर

कमलेश्वर का शुमार आधुनिक हिंदी साहित्य की प्रथम पक्ति के उन अदीबों में होता है जिसमें रेणु भारती माहन राकेश राजेंद्र यादव निमल वर्मा और दूसरे शीपस्थ कहानीकारों के नाम आते हैं। नयी हिंदी कहानी में कमलेश्वर ने बहुत नुमाया रोश अदा किया है। वो उसे घर की चहार दीवारी से बाहर निकालकर खेत खोपाल, सड़क के फुटपाथ पर ले आया है। कमलेश्वर के अप्सानों में हम २०वीं सदी के हिंदुस्तान के ममायल की घमक महसूस होती है।

कमलेश्वर का अदाज भी निराला और दिलकश है। वो हिन्दी को जनता की सतह पर ले आये हैं। और ऐसे लहजे में बात करते हैं कि आम लोगो को वो कहानी अपनी कहानी मालूम होती है। मुश्किल लहजे में बात करना आसान है लेकिन आसान लहजे में गम्भीर और मुश्किल बात करना बहुत मुश्किल है। कमलेश्वर ने अपनी स्पष्ट शक्ति से इस मसन का खजूबी हल कर लिया है।

बम्बई टी० बी० पर उनका 'परिधमा' प्रोग्राम भी बहुत लोकप्रिय है। मैंन कलकत्ता टी० बी० श्रीनगर टी० बी० में बहुत से प्रोग्राम देखे हैं लेकिन गरीब जनता में लहजे को अपनाते और उनके दुःखों को उन्ही की जुवान में ड्रामाई अदाज और खोखली भावुकता के बगर पेश करने में उनका सानी और उनकी कला का मुकाबला करनेवाला किसी को नहीं पाया।

कीमला धरदन
(तमिल लेखिका व चित्रकार)

एक और सन्देश

श्री कमलेश्वर के बारे में कुछ शब्द लिखने के लिए मैंने इस अवसर पर मैं बहुत पुश हूँ। उनसे मेरा परिचय ज्यादा पुराना नहीं है। हमारी मुलाकात तब हुई थी जब उन्होंने अपना प्रख्यात टी० वी० कार्यक्रम 'परिन्मा' में मुझे इंटरव्यू किया था—यह नवम्बर १९७५ की बात है। इंटरव्यू की तयारी के लिए समय बिलकुल नहीं था लेकिन कमलेश्वर जी ने जिस तरह के सवाल मुझसे किये और १५ मिनटों के भीतर ही जिस तरह उन्होंने मेरे पूरे व्यक्तित्व की सम्पूर्ण तस्वीर दशकों के सामने उकेर डाली, उससे उनकी प्रतिभा का भरपूर परिचय मुझे मिल गया था। उस इंटरव्यू की त्रास बात यह थी कि वह मुझसे हिंदी में सवाल कर रहे थे और मैं अंग्रेजी में जवाब दे रही थी—क्योंकि हिंदी का मेरा ज्ञान बड़ा सीमित है। फिर भी कमलेश्वर जी ने उस कार्यक्रम को प्रभावशाली बना दिया था।

मैं तमिल में लिखती हूँ लेकिन इस "यकिन" के लिए मेरे मन में अगाध श्रद्धा है—जिसने हिंदी साहित्य के क्षेत्र में तो नाम कमाया ही है आ सच्चे मायना में रचनात्मक प्रतिभा का मालिक भी है। रोज़मर्रा का जिन्दगी में आने वाली विभिन्न स्थितियों में विभिन्न लोगों की क्या प्रतिक्रियाएँ होती हैं उनकी क्या मानसिक स्थितियाँ होती हैं अपनी कहानियाँ में इसी का चित्रण करने में मुझे भी विश्वास है। इसीलिए मेरा खयाल है कि लोक में हटकर लिखने और नयी जमीन तोड़ने के खयाल में नये और युवा लेखकों को कमलेश्वर जी जैसे अग्रगामी लेखक का अनुसरण करना चाहिए ताकि उनकी कहानियाँ गहरी हुई हान के बजाय यथाथ बाँदी बन सकें।

कमलेश्वर जी के बारे में कुछ शब्द लिखते हुए मैं सचमुच गौरवावित अनुभव कर रही हूँ।

कमलेश्वर

कमलेश्वर का सुमार आधुनिक हिंदी साहित्य की प्रथम पक्ति के उन अदीबों में होता है जिसमें रेणु, भारती, मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, निमल वर्मा और दूसरे शीपस्थ कहानीकारों के नाम आते हैं। नयी हिंदी कहानी में कमलेश्वर ने बहुत नुमाया रोल अदा किया है। वो उसे घर की बहार दीवारी से बाहर निकालकर खेत चौपाल सड़क के फुटपाथ पर ले आया है। कमलेश्वर के अफसानों में हमें २०वीं सदी के हिन्दुस्तान के मसायल की घमक महसूस होती है।

कमलेश्वर का अंदाज भी निराला और दिलकश है। वो हिंदी को जनता की सतह पर ले आये हैं। और ऐसे लहजे में बात करते हैं कि आम लोगो को वो कहानी अपनी कहानी मालूम होती है। मुश्किल लहजे में बात करना आसान है लेकिन आसान लहजे में गम्भीर और मुश्किल बात करना बहुत मुश्किल है। कमलेश्वर ने अपनी स्पष्ट शक्ति से इस मसन को बखूबी हल कर लिया है।

बम्बई टी० बी० पर उनका 'परिचय' प्रोग्राम भी बेहद लोकप्रिय है। मैं कलकत्ता टी० बी०, धनगर टी० बी० व बहुत से प्रोग्राम देखे हैं लेकिन गरीब जनता व लहजे को अपनाते और उनके दुःख को उन्हीं की जुबान में ड्रामाई अंदाज और खोजली भावुकता के बगैर पेश करने में उनका सानी और उनकी कला का मुकाबला करनेवाला किसी को नहीं पाया।

कमला बरदन
(तमिल लेखिका व चित्रकार)

एक और सन्देश

श्री कमलेश्वर के बारे में कुछ शब्द लिखने के लिए मैं इस अवसर पर मैं बहुत खुश हूँ। उनसे मेरा परिचय ज्यादा पुराना नहीं है। हमारी मुलाकात तब हुई थी जब उन्होंने अपने प्रख्यात टी० वी० कायन्त्रम परिश्रमा में मुझे इन्टरपू किया था—यह नवम्बर १९७५ की बात है। इन्टरव्यू की तैयारी के लिए समय बिल्कुल नहीं था, लेकिन कमलेश्वर जी ने जिस तरह के सवाल मुझमें किए और १५ मिनटों के भीतर ही जिस तरह उन्होंने मेरे पूरे व्यक्तित्व की सम्पूर्ण तन्वीर दशकों के सामने उकेर डाली उससे उनकी प्रतिभा का भरपूर परिचय मुझे मिल गया था। उस इन्टरव्यू की खास बात यह थी कि वह मुझमें हिंदी में सवाल कर रहे थे और मैं अंग्रेजी में जवाब दे रही थी—क्योंकि हिंदी का मेरा ज्ञान बड़ा सीमित है। फिर भी कमलेश्वर जी ने उस कायन्त्रम को प्रशंसाशाली बना दिया था।

मैं तमिल में लिखती हूँ लेकिन इस प्रश्न के लिए मेरे मन में अगाध श्रद्धा है—जिसने हिंदी साहित्य के क्षेत्र में ता नाम कमाया ही है जो सच्चे मायना में रचनात्मक प्रतिभा का मालिक भी है। रोजमर्रा की जिन्दगी में आने वाली विभिन्न स्थितियों में विभिन्न लोगों की क्या प्रतिक्रियाएँ होती हैं उनकी क्या मानसिक स्थितियाँ होती हैं अपनी कहानियों में इसी का चित्रण करने में मुझे भी विश्वास है। इसीलिए मेरा खयाल है कि लोक से हटकर लिखने और नयी उमीदों तानने के खयाल सभ्य और युवा लेखकों का कमलेश्वर जी जैसे अग्रगामी लेखक का अनुसरण करना चाहिए ताकि उनकी कल्पित गल्प हुई होने के बजाय यथार्थ वादी बन सकें।

कमलेश्वर जी के बारे में जब शब्द निमित्त हुए मैं सचमुच गौरवांजन अनुभव कर रही हूँ।

परिशिष्ट

कमलेश्वर

अथ विवरण तथा रचनाएँ सन १९७६ तक

नाम कमलेश्वर

पूरा नाम कमलेश्वरप्रसाद सक्सेना

जन्म ६ जनवरी १९३२

जन्मस्थान २२६ बटारा मैनपुरी (उ० प्र०)

शिक्षा हाई स्कूल गवर्नमेंट हाई स्कूल मैनपुरी, सन १९४६

इण्टरमीडिएट, के० पी० इटर कालिज इलाहाबाद, सन १९५०

एम० ए०, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, सन १९५४

(मुख्य पठित विषय भौतिकी रसायनशास्त्र गणित अथशास्त्र,
भूगोल और हिंदी)

गुरु-गुरु की रचनाएँ

पहली कहानी बामरेड सन् ४८ में प्रकाशित एटा (उ० प्र०) से प्रकाशित
एक पत्रिका में।

पहला उपन्यास एक सठक सत्तावन गतिपौ हम (इलाहाबाद) के बृहत्
अक्षर प्रकाशित सन् १९५६ में। यही उपन्यास हिंदी प्रचारक
(वाराणसी) ने अपनी पाकेटबुक में इसी नाम से तत्काल प्रकाशित
किया। बाद में यही उपन्यास पंजाबी पुस्तक भण्डार (दिल्ली) ने
गुलत नाम 'बदनाम गली' के नाम से प्रकाशित किया—जो अब तक
धन्य था रहा है। आशा है, अगले संस्करण में यह अपन मही नाम
को अपना पायेगा।

गुरू-गुरू की कहानियाँ (अब अप्राप्य) कानपुर से प्रकाशित 'साप्ताहिक जय भारत' में।

मुख्य पत्रिकाएँ जिनमें शुरू शुरू में लिखत रहूँ कल्पना (हैदराबाद), हंस (इलाहाबाद), सगम (इलाहाबाद) ज्ञानोदय (कलकत्ता), वसुधा (जबलपुर), ज्ञानोदय (कलकत्ता) सुप्रभात (कलकत्ता), समाज कल्याण (दिल्ली) आजकल (दिल्ली), सहर (अजमेर), नई कहानियाँ (इलाहाबाद दिल्ली)।

काय तथा नौकरियाँ

प्रकाश प्रसन्न मैनपुरी में प्रूफरीडिंग तथा स्थानीय पत्र में यदा कदा लेखन।
'जनशक्ति' (कानपुर इलाहाबाद) में अवतलिक काय और विधिवत लेखन।
वैज्ञानिक मासिका में परिचय की भूमिका की तयारी।

बहार मासिक (इलाहाबाद) में पचास रुपये माहवार पर सम्पादन काय।
शहनाज आर्ट साइनबोर्ड पेंटस (इलाहाबाद) में साइनबोर्ड पेंटिंग अनियमित तनखा पर।

राजा आर्ट (इलाहाबाद) में पागल न लिखा आदि की डिजाइनें तैयार करने का डिजाइन का काम, अनियमित तनखा पर।

सुकुमाराय काय के गान्धाम (इलाहाबाद) की रातपाली की चौकीगारी दूसरे नाम से।

'कहानी मासिक' (इलाहाबाद) में एक सौ रुपये माहवार पर नीतरी।

राजकमल प्रकाशन (इलाहाबाद) में माहित्य सम्पादन के रूप में डेढ़ सौ रुपये माहवार पर।

सेंट जोसेफ्स समिती (इलाहाबाद) में भारतीय तथा विदेशी कथलिक प्रदग के लिए हिन्दी अध्यापन एवं सौ पच्चीस रुपये माहवार पर।

श्रमजीवी प्रकाशन की शुरुआत। बत्तीस हजार का बर्डा चढ़ जान के कारण टण। अन्य प्रकाशकों की पुस्तकें सप्लाई करने पसान पा सकने के कारण।

जानइण्डिया रेडियो (इलाहाबाद) में स्क्रिप्ट राइटर दो सौ पचहत्तर रुपये माहवार पर।

टेलिविजन (दिल्ली) में स्क्रिप्ट राइटर दो सौ पचहत्तर रुपये माहवार पर।

नई कहानियाँ (दिल्ली) का सम्पादन।

इगित साप्ताहिक (दिल्ली) का सम्पादन।

गारिका का सम्पादन माच सन् ६७ से।

अथ फुटकर काय

- आकाशवाणी के लिए लगभग सात सौ स्क्रिप्ट्स का लेखन ।
- टेलिविजन के लिए लगभग ढाई सौ स्क्रिप्ट्स का लेखन ।
- टेलिविजन दिल्ली के लिए समाचार तथा अथ कायक्रमों का प्रस्तुतीकरण ।
- टेलिविजन पर साहित्यिक कार्यक्रम 'पनिचा' की शुरूआत ।
- आकाशवाणी तथा टेलिविजन पर रनिंग कामेट्री का प्रस्तुतीकरण ।
- भारतीय टेलिविजन के लिए पहली फिल्म 'पद्म अगस्त' का निर्माण ।
- मिक्कांडी (महाराष्ट्र) में हुए हिन्दू मुस्लिम दंगों पर भारतीय टेलिविजन के लिए फिल्म का निर्माण ।
- बांग्लादेश मुक्ति-संग्राम में बीस दिन मुक्तिवाहिनी के साथ ।
- स्वतंत्र पार्टी के विरोध में राजस्वान में चुनावों के दौरान प्रगतिशील उम्मीदवारों के लिए प्रचार काय ।
- बांग्लादेश मुक्ति संग्राम के लिए विदेशों में जाकर प्रचार-काय ।

नाम उपनाम

कमलेश्वर न उलूखत पटन पर उपनामों से भी लिखा है
विप्र यास्वामा
भजय
हरिश्चद
सौमित्र गिनहा
पयस्य

रचनाएँ

पहानी-मग्न

- राजा निररमिया (पहानी मग्न), राजकमल प्रकाशन में प्रकाशित सन् ५६ में (अब अप्राप्य) ।
- कस्य का आत्मा (पहानी मग्न) राजकमल प्रकाशन में प्रकाशित सन् ५८ में (अब अप्राप्य) ।
- राजा निररमिया (इस में कस्य का आत्मा' सम्मिलित है), अब भारतीय ज्ञानपीठ लिनी में प्रकाशित ।
- छाई हुई लिपि में भारतीय ज्ञानपीठ लिनी में प्रकाशित ।

मास का दरिया, अब शब्दकार दिल्ली से प्रकाशित ।
 जिन्दा मुर्दे राजपाल एण्ड सस, दिल्ली से प्रकाशित ।
 बयान, लाकभारती इलाहाबाद से प्रकाशित ।
 मेरी प्रिय कहानियाँ, राजपाल एण्ड सस, दिल्ली से प्रकाशित ।
 समातर रचनाकार कमलेश्वर की श्रेष्ठ कहानियाँ, पराग प्रकाशन, दिल्ली
 से प्रकाशित ।
 आधी दुनिया समातर सहयोग मद्रास से प्रकाशित ।

उपन्यास

एक सड़क सत्तावन गलिया 'यदनाम गली' क गलत नाम से पंजाबी पुस्तक
 भण्डार, दिल्ली द्वारा प्रकाशित ।
 डाक बगला राजपाल एण्ड सस दिल्ली ।
 तीसरा आदमी राजपाल एण्ड सस, दिल्ली ।
 लोटे हुए भुमाफिर, राजपाल एण्ड सस दिल्ली ।
 समुद्र में खोया हुआ जानमी राजपाल एण्ड सस, दिल्ली ।
 काली आँधी राजपाल एण्ड सस, दिल्ली ।
 जागामी अतीत, शब्दकार दिल्ली ।

आलोचना

नई कहानी की भूमिका शब्दकार दिल्ली ।
 नई कहानी के बाद शब्दकार दिल्ली से प्रकाश्य ।
 मेरा पन्ना समातर सोच, शब्दकार दिल्ली से प्रकाश्य ।

यात्रा विवरण

खण्डित यात्राएँ शब्दकार दिल्ली ।

नाटक नाट्य रूपांतर

अधूरी आवाज आत्माराम एण्ड सस, दिल्ली ।
 रेगिस्तान (अभी अप्रकाशित) ।
 चारुलता (रवीन्द्रनाथ ठाकुर क नष्ट नीड का रूपांतर), शब्दकार, दिल्ली ।

खडिया का घेरा (मूल लेखक ब्रेस्न) अनुवाद, अक्षर प्रकाशन दिल्ली ।
 गोदान गबन, निमला के नाट्य रूपांतर, अप्रकाशित और अप्राप्य ।
 बाल-नाटक चार सग्रह कुछ अप्राप्य कुछ प्राप्य आत्माराम एण्ड सस
 दिल्ली तथा शकुन प्रकाशन दिल्ली से प्रकाशित ।

सम्पादित

नई धारा समकालीन कहानी विशेषांक ।
 सकल बहुद् साहित्यिक सकलन नीलाम प्रकाशन, इलाहाबाद ।
 समांतर १ प्राप्ति स्थान लोक भारती, इलाहाबाद ।
 मेरा हमदर्द मेरा दोस्त नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली ।
 "दिश के दिन राजपाल एण्ड सस से प्रकाश्य ।
 आठ कथाकार राजपाल एण्ड सस से प्रकाश्य ।
 प्रगतिशील कहानियां तीन खण्डों में शब्दकार दिल्ली से प्रकाश्य ।

फिल्म

वदनाम बस्ती एक सड़क सत्तावन गलियाँ' उपन्यास पर आधारित,
 निर्देशक प्रमथपूर ।
 फिर भी तलाश' कहानी पर आधारित कहानी, पटकथा, संवाद लेखन
 निर्देशक शिवेंद्र सिंह ।
 अमानुष संवाद लेखन निर्देशक शक्ति सामंत ।
 आँधी काली आँधी उपन्यास पर आधारित निर्देशक गुलजार ।
 मौसम 'आगामी अतीत उपन्यास पर आधारित निर्देशक गुलजार ।
 पहा के दो हाथ पटकथा और संवाद लेखन, निर्देशक बी० आर०
 खोपड़ा ।
 पति-पत्नी और वह पटकथा और संवाद लेखन निर्देशक बी० आर०
 खोपड़ा ।
 आनंद आश्रम संवाद लेखन, निर्देशक शक्ति सामंत ।
 तुम्हारी बस पटकथा और संवाद लेखन, निर्देशक रवि खोपड़ा ।
 बही बान कहानी पटकथा और संवाद लेखन, निर्देशक विनय शुक्ल ।
 मृगच्छा संवाद लेखन, निर्देशक के० के० शुक्ला ।
 राम-बलराम पटकथा और संवाद लेखन निर्देशक विजय आनंद ।

माँस का दरिया, अन्न शब्दकार, दिल्ली से प्रकाशित ।
 जिन मुँह राजपाल एण्ड मस, दिल्ली से प्रकाशित ।
 बयान, सावधारणी, इलाहाबाद से प्रकाशित ।
 मरी प्रिय कहानियाँ, राजपाल एण्ड मस, दिल्ली से प्रकाशित ।
 समानर रचनाकार कमलशर की श्रद्धा कहानियाँ, पराग प्रकाशन, दिल्ली
 से प्रकाशित ।
 आधी दुनिया, समानर सहयोग मद्रास से प्रकाशित ।

उपन्यास

एक सच मत्तावन गिरियाँ बदनाम गली' व गलन नाम से पञ्जाबी पुस्तक
 भण्डार, दिल्ली द्वारा प्रकाशित ।
 डाक बगला राजपाल एण्ड मस दिल्ली ।
 तीसरा आदमी राजपाल एण्ड मस, दिल्ली ।
 चोटे हुए मुसाफिर, राजपाल एण्ड मस दिल्ली ।
 समुद्र में सोया हुआ आत्मी राजपाल एण्ड मस दिल्ली ।
 बानी भाँजी राजपाल एण्ड मस, दिल्ली ।
 जागामा भतीत शब्दकार दिल्ली ।

आलोचना

नई कहाना की भूमिका शब्दकार, दिल्ली ।
 नई कहानी के बाद शब्दकार दिल्ली से प्रकाश्य ।
 मेरा पता समानर साव शब्दकार दिल्ली से प्रकाश्य ।

यात्रा-विवरण

पण्डित यात्राएँ शब्दकार, दिल्ली ।

नाटक नाट्य रूपान्तर

अधूरी आवाज आत्माराम एण्ड मस, दिल्ली ।
 रेगिस्तान (अभी अप्रकाशित) ।
 चादलता (रवीन्द्रनाथ ठाकुर व 'नष्ट नीड' का रूपांतर), शब्दकार, दिल्ली ।

खडिया का घेरा, (मूल लेखक ब्रेत) अनुवाद, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली ।
 गोदान, गगन निमला के नाट्य रूपांतर अप्रकाशित और अप्राप्य ।
 बाल-नाटक चार संग्रह कुछ अप्राप्य कुछ प्राप्य आत्माराम एण्ड सस
 िल्ली तथा शत्रुघ्न प्रकाशन दिल्ली से प्रकाशित ।

सम्पादित

नई धारा समकालीन कहानी विशेषांक ।
 सवेत बहुद साहित्यिक सकलन नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद ।
 समांतर १, प्राप्ति स्थान लोक भारती, इलाहाबाद ।
 मेरा हमदम मेरा दास्त नेशनल पब्लिशिंग हाउस, िल्ली ।
 १८ दिश के दिन राजपाल एण्ड सस से प्रकाश्य ।
 आद्य कथाकार राजपाल एण्ड सस से प्रकाश्य ।
 प्रगतिशील कहानियाँ तीन खण्डों में शत्रुघ्न प्रकाशन दिल्ली से प्रकाश्य ।

फिल्म

बदनाम वस्ती एक सड़क सत्तावन गलिया उपयोग पर आधारित,
 निर्देशक प्रमदपुर ।
 फिर भी तलाश कहानी पर आधारित कहानी, पटकथा, संवाद लेखन
 निर्देशक शिवेंद्र सिंह ।
 अमानुष संवाद लेखन निर्देशक शक्ति सामंत ।
 आधी काली आधी उपयोग पर आधारित निर्देशक गुलजार ।
 मोमम 'आमाजी अतीत' उपयोग पर आधारित निर्देशक गुलजार ।
 पहा के दा हाथ पटकथा और संवाद संगन, निर्देशक बी० आर०
 चोपड़ा ।
 पति-पत्नी और वह पटकथा और संवाद लेखन निर्देशक बी० आर०
 चोपड़ा ।
 आनंद आश्रम संवाद संगन निर्देशक शक्ति सामंत ।
 मुम्हारी बसम पटकथा और संवाद लेखन निर्देशक रवि चोपड़ा ।
 यही बात कहानी, पटकथा और संवाद संगन निर्देशक विनय शुक्ल ।
 मृगतण्डा संवाद लेखन, निर्देशक व० के० शुक्ला ।
 राम-बनराम पटकथा और संवाद संगन, निर्देशक विजय आनंद ।